HORS-SÉRIE N° 15

LiRE, HORS-SERIE

SPÉCIAL

UN SIÈCLE DE

BD

- Les 50 BD incontournables
- Entretiens exclusifs avec Uderzo, Bilal, Larcenet, Gotlib...

avec France Info

EXPRESS ROULARTA
M 03544 - 15 H - F: 7,90 € - RD

EMBARQUEZ

POUR UN VOYAGE AU LONGCOURS

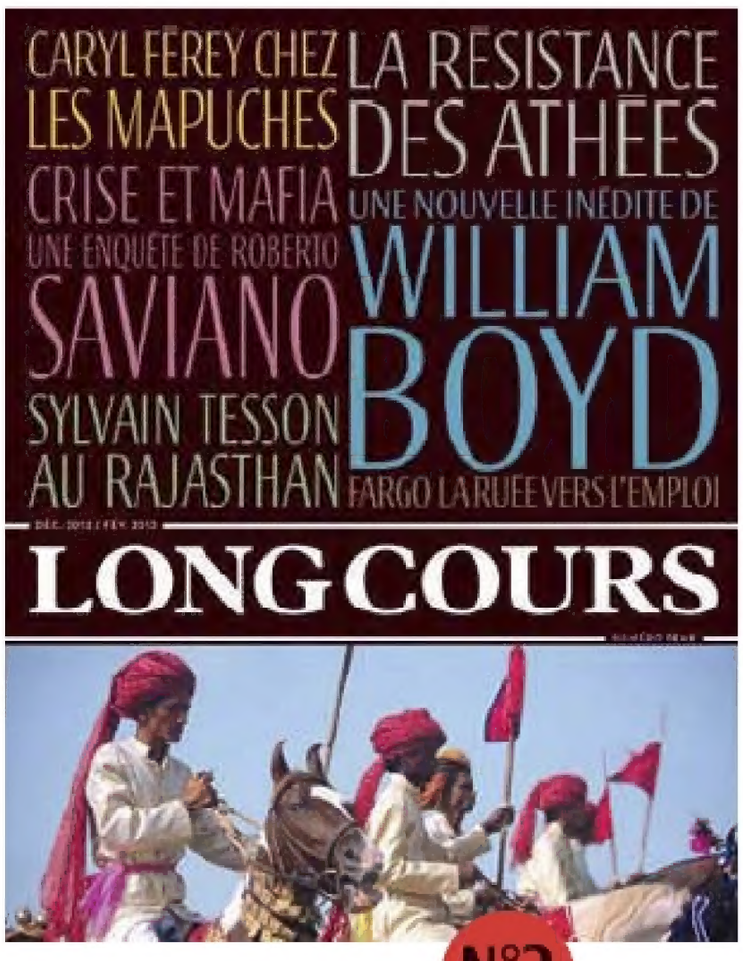
LE 22 NOVEMBRE*

" Une revue que je vous conseille vivement "
Emmanuel Khérad, France Inter

" La nouvelle bible des lecteurs
à l'âme d'explorateur "
Elle

" Une invitation au voyage"
Bernard Thomasson, France Info

" Long Cours nous emmène
vers des terres que l'on aimerait découvrir
et que la vie moderne ne nous laisse
pas le temps d'arpenter "
Christophe Barbier, L'Express



REVUE TRIMESTRIELLE
196 PAGES
15 EUROS

Pour en savoir plus : www.revue-longcours.fr

*EN KIOSQUE ET LIBRAIRIE

AC14748

LiRE: HORS-SÉRIE

L'édito
par François Busnel 5

LES 50 BD ESSENTIELLES 6
ENTRETIENS EXCLUSIFS AVEC
DAVID B. 21
ALBERT UDERZO 27
MARCEL GOTLIB 35
MANU LARCENET 39
ENKI BILAL 43
JOANN SFAR 53
JOE SACCO 65

LES 7 FAMILLES DE LA BD 76
LES GRANDES SAGAS 78
LA BD AUTOBIOGRAPHIQUE 80
LA BD D'HUMOUR 82
LA BD D'AVENTURE 84
LA BD DOCUMENTAIRE 86
LA BD JEUNESSE 88
LE MANGA 90

LES COUPS DE CŒUR DE LA RÉDACTION 92

INDEX 98

p. 12

Corto Maltese
La Ballade de la mer salée
par Hugo PRATT

p. 27

Entretien
avec Albert UDERZO

Avec France Info

CRÉDITS DE COUVERTURE : R. CRUMB/TÊTE ROCK UNDERGROUND – GOSCINNY ET UDERZO/ÉDITIONS ALBERT RENÉ – E. P. JACOBS/DARGAUD – E. BILAL/CASTERMAN – G. JUANJO/DARGAUD – J. MARTIN/CASTERMAN – J. TANIGUCHI/CASTERMAN – D. LEFÈVRE, E. GUIBERT, F. LEMERCIER/DUPUIS – MARSU 2012 BY FRANQUIN / www.gastonlagaffe.com – GREG/DARGAUD – J. SFAR/DARGAUD – M. MANARA/GLÉNAT – A. FRANQUIN/DUPUIS

FONDÉ EN 1975 PAR BERNARD PIVOT ET JEAN-LOUIS SERVAN-SCHREIBER

29, rue de Châteaudun, 75308 Paris Cedex 09
Téléphone : 01 75 55 10 00
Télécopieur : 01 75 55 41 16
Pour joindre directement votre correspondant, composez le 01 75 55... suivi des numéros entre parenthèses.

Rédaction

Directeur de la rédaction : François Busnel
Directeur adjoint de la rédaction : Philippe Delaroche
Rédacteur en chef du hors-série : Julien Bisson
Assistante de la rédaction : Sabine Dard (44 42)
A collaboré à ce numéro : Pascal Ory, Marion Settier

Première rédactrice graphiste : Marie-Laurence Brard (44 25)
Conception graphique : Cédric Pontes
Première secrétaire de rédaction : Véronique Matrat (40 49)
Secrétaire de rédaction : Cécile Laugier
Révision : Elisabeth Bonvarlet (44 37), Nathalie Kristy, Mireille Lesecque
Responsable du service photo : Sophie Gibeau (44 41)
Rédactrice photo : Géraldine Lafont
www.lire.fr : Eric Mettout (emettout@lire.fr)
Le camion des mots : Anne Roubertou (44 09)
Coordination générale : Jean-François Drouard (JFD System : 01 42 61 10 71)

Rédactrice : Laure Beaudonnet
www.camiondesmots.com

Management

Directeur général adjoint : Eric Matton
Editeur délégué : Tristan Thomas
Publicité commerciale : Valérie Salomon, directrice régie
Publicité littéraire : Orélie de Conty, directrice de la publicité (44 11)
Directeur technique et production : Pascal Delépine
Fabrication : Priscilla Sannie
Photogravure : Groupe Express-Roularta
Exécution : Marie-Christine Tritschler (1668)
Gestion : Yvane Perchat

Abonnements : Bertrand de Saint Germain avec Vanessa Mogavero

Lire, service abonnements :
17, route des Boulangers
78926 Yvelines Cedex 9
Tél. : 01 70 37 31 54
abonnements@lire.fr

Ventes au numéro :
Sophie Guerouazel avec Marie-France Rasori
N° vert : 08 00 42 32 22

IMPRESSION: ROULARTA PRINTING, MEIBOOMLAAN 33, 8800 ROESELARE (BELGIQUE)

Publication mensuelle éditée par GROUPE EXPRESS-ROULARTA. Siège social : 29, rue de Châteaudun, 75308 Paris Cedex 09. Principal actionnaire : Roularta Media France. Président directeur général : Rik De Nolf. Directeur de la publication : Christophe Barbier.

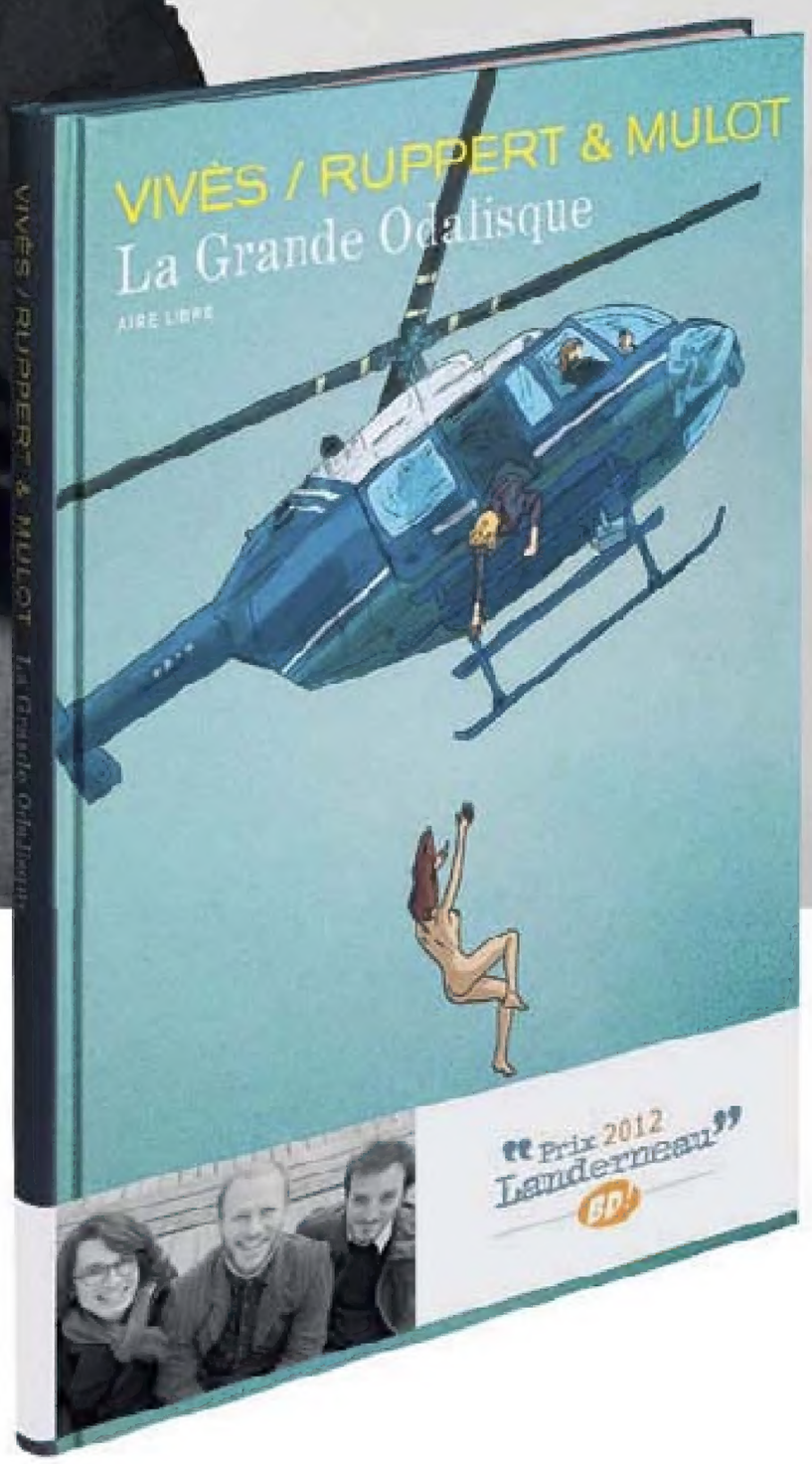
©GROUPE EXPRESS-ROULARTA N° Commission paritaire : 0614 K 85621.
Dépôt légal : mois en cours. ISSN n° 0338-50-19. Diff. Presstalis.

“Prix 2012 Landerneau” BD!

Un album d’une nervosité captivante, révélé par les libraires des Espaces Culturels E.Leclerc.

Réunis autour de Michel-Edouard Leclerc et de Christophe Blain, Président du Jury, les libraires des Espaces Culturels E.Leclerc ont distingué, parmi les nombreux ouvrages en lice, « La Grande Odalisque » (Dupuis) réalisée par le trio Vivès, Ruppert et Mulot. Une réinterprétation moderne du mythe de la cambrioleuse féline, de haut vol, séduisante et sans complexe.

ANTIMALE - R.C.S. Paris B 378 899 383. Photo : P. Matsas



espace culturel
E.Leclerc

« C’est un hold-up. Maintenant, il va falloir partager le butin en trois, les gars ».

Christophe Blain
Président du Jury

L'édito

DE FRANÇOIS BUSNEL

La bande dessinée a changé de statut en l'espace de quelques décennies. Genre artistique mineur au début du XX^e siècle, elle est devenue, cent ans plus tard, une littérature à part entière. Cette lente mutation doit beaucoup à des personnages hors du commun, défricheurs, découvreurs, esprits libres et irréguliers. Ces auteurs de bande dessinée sont des écrivains. Avec eux, une image vaut parfois bien plus qu'un mot. Et lorsqu'ils associent le mot à l'image, ils mettent le feu à l'imagination.

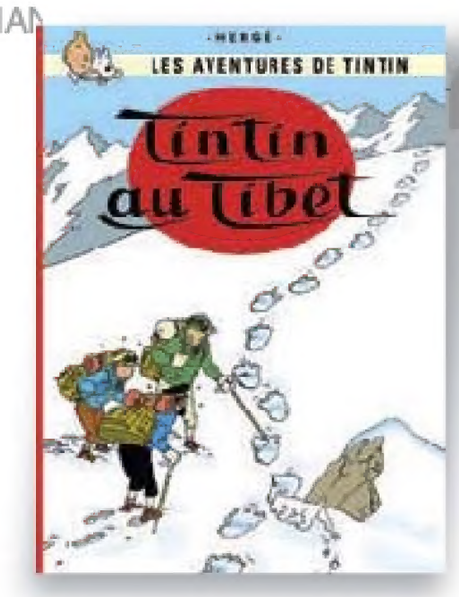
Il serait absurde de considérer la bande dessinée comme une lecture de la seule jeunesse – pour ne pas dire de l'enfance, ce pont-aux-ânes. Et pourtant, qui n'a, au fond de lui, le souvenir d'une case patiemment déchiffrée, de bulles goulûment lues et relues, jadis, en ces temps d'adolescence ? Dans la vieille remise qui servait de grenier, je me souviens qu'une collection complète du journal *Tintin* attendait que des mains avides la nettoient de la poussière et rendent vie aux héros inventés pour ce qu'on appelait alors « l'édification morale de la jeunesse ». *Tintin*, bien sûr, mais aussi Strapontin, Ric Hochet, Chick Bill, Bernard Prince, l'ineffable Achille Talon (flanqué de ce cuistre de Lefuneste et pilier du magazine *Polite* – « Mâtin, quel journal ! »)… En face, il y avait Spirou, Gaston Lagaffe et la *Rubrique-à-brac*… Puis ce fut Corto Maltese, Blueberry, Lone Sloane, Arzach, Valérian, les amis de *Fluide Glacial* et des Humanoïdes associés, période déglingue… Mais la bande dessinée n'est pas une madeleine : c'est un art contemporain, incroyablement novateur et d'une audace folle. Aujourd'hui, Larcenet, Sfar, Blain et quelques autres ont repris le flambeau.

Pour comprendre ce qu'est vraiment cet art majeur, nous avons choisi 50 BD cultes. Cinquante ! Ce classement est évidemment subjectif et a pour but, disons-le d'emblée, de vous faire réagir, d'exciter votre curiosité, de créer le débat. Cela dit, je parie que votre propre classement serait très proche du nôtre ! Plus sérieusement, l'ambition de ce hors-série est aussi de montrer qu'il existe de singulières passerelles entre les chefs-d'œuvre, de Carl Barks, par exemple, à Lewis Trondheim, de Will Eisner à Etienne Davodeau. D'autres œuvres, elles, sont uniques : je pense à *Corto Maltese* et à *Tintin*. Chacun des 50 albums présentés ici a bouleversé son époque et marqué l'histoire de la BD, explorant de nouvelles pistes – narratives ou graphiques.

A côté de ces 50 albums incontournables, nous vous proposons nos coups de cœur et des entretiens exclusifs : Uderzo, Gotlib, Larcenet, Sfar, Bilal, David B., Sacco dévoilent la façon dont ils travaillent, racontent comment ils conçoivent la bande dessinée aujourd'hui. Et parce que de nouvelles tendances émergent, croisant les influences les plus diverses, nous vous invitons à jouer au jeu des 7 familles de la BD contemporaine.

L'image n'est pas ce que l'on regarde mais ce qui nous regarde.

HDS IMMAN



CASTERMAN
1960

HERGÉ

Tintin au Tibet

AVENTURE En pleine crise personnelle, le dessinateur belge exorcise ses démons dans un album inoubliable où transparaît sa quête de pureté. Hymne au courage et à l'amitié, *Tintin au Tibet* reste aujourd'hui le chef-d'œuvre d'Hergé. Celui avec lequel il gravit les sommets du génie.

Il y eut bien des débats au moment d'établir la liste de nos 50 BD essentielles. Tel album méritait-il d'intégrer cette sélection réduite ? Tel autre devait-il être rangé parmi les dix meilleurs ? Et dans quel ordre serait-il plus juste de les classer ? Les discussions sont souvent allées bon train. Elles n'ont toutefois guère achoppé au moment de déterminer le numéro un de ce classement, celui-ci s'étant imposé comme une évidence. Par son usage virtuose de la ligne claire, sa capacité à mêler les genres et son influence inestimable sur le monde de la BD, *Les Aventures de Tintin* restent aujourd'hui la plus grande série du neuvième art, l'œuvre maîtresse d'une littérature dont le siècle passé a prouvé toutes les qualités.

La vraie question était plutôt de savoir quel album retenir, tant les prétendants disposent de solides arguments. Fort d'une documentation inédite, *Le Lotus bleu* s'affirme comme le premier chef-d'œuvre d'Hergé. Le fameux diptyque formé par *Le Secret de La Licorne* et *Le Trésor de Rackham le Rouge* séduit les plus nostalgiques par son cocktail mêlant trame policière et aventure maritime. Les aventures lunaires témoignent encore d'un sens de l'anticipation – et du suspense – éblouissant. *L'Affaire Tournesol* se révèle un thriller des plus trépidants. Quant aux *Bijoux de la Castafiore,* l'intrigue à huis clos de l'album reste sans doute la plus sophistiquée et la plus originale de la série.

> *« L'album marque un tournant fondamental dans la série. Il n'y a aucun manichéisme, aucun méchant à combattre »*

C'est pourtant *Tintin au Tibet* qui rafle nos suffrages tant il n'est pas dans la série d'album plus tragique, plus intime, plus poignant. L'histoire de ce vingtième tome, qui a failli s'appeler *Le Museau de la vache,* est connue. En vacances dans les Alpes, Tintin apprend la mort accidentelle de son ami Tchang, dont l'avion s'est fracassé sur les sommets himalayens. Son intuition, pourtant, lui dit qu'il n'en est rien. En dépit du bon sens, le jeune reporter va alors se lancer dans une quête éperdue pour sauver le jeune Chinois, bravant les dangers de la haute montagne et le légendaire yéti… Un demi-siècle après sa parution, cette expédition surhumaine n'a pas pris une ride. Pas plus que les scènes inoubliables d'émotion et d'angoisse qui constellent l'album, et restent ancrées dans les cœurs et les mémoires – la découverte de l'épave aérienne, Haddock suspendu au-dessus du vide, les visions en lévitation de « Foudre bénie », l'embuscade devant l'antre du yéti ou l'accueil en grande pompe des moines de la lamaserie.

Enumérer aujourd'hui les multiples qualités de ce petit bijou serait fastidieux, mais il est utile de rappeler que *Tintin au Tibet* marque un tournant fondamental dans la série. L'époque n'est déjà plus au roman d'aventures qui transportait le jeune reporter sur la Lune ou dans les contrées les plus

Oh, Sahib ! Là !...

!

Non ! heureusement ! c'est un os d'animal, genre chamois... Mais il doit y en avoir d'autres. Cherchons, vite !

Non, ce sont des os d'oiseaux et de petits rongeurs.

Eh bien, ce yéti, il a un fameux garde-manger !

Mais yéti peut-être manger Tchang ailleurs... Comment retrouver ami de toi sous la neige ?...

Je commence à en avoir plein le dos, moi, de votre yéti !...

Qu'il se montre une bonne fois, cette espèce de loup-garou à la graisse de renoncule de mille tonnerres de Brest !

Nous retourner, Sahib... Plus rien à faire ici.. Ami de toi mort... Toi me croire, Sahib.

Viens-y donc, moule à gaufres !

Et puis, Sahib, même si Tchang vivant...

...où chercher lui ? ... Regarde... Où ?... De ce côté-ci ?...

De ce côté-là ?...

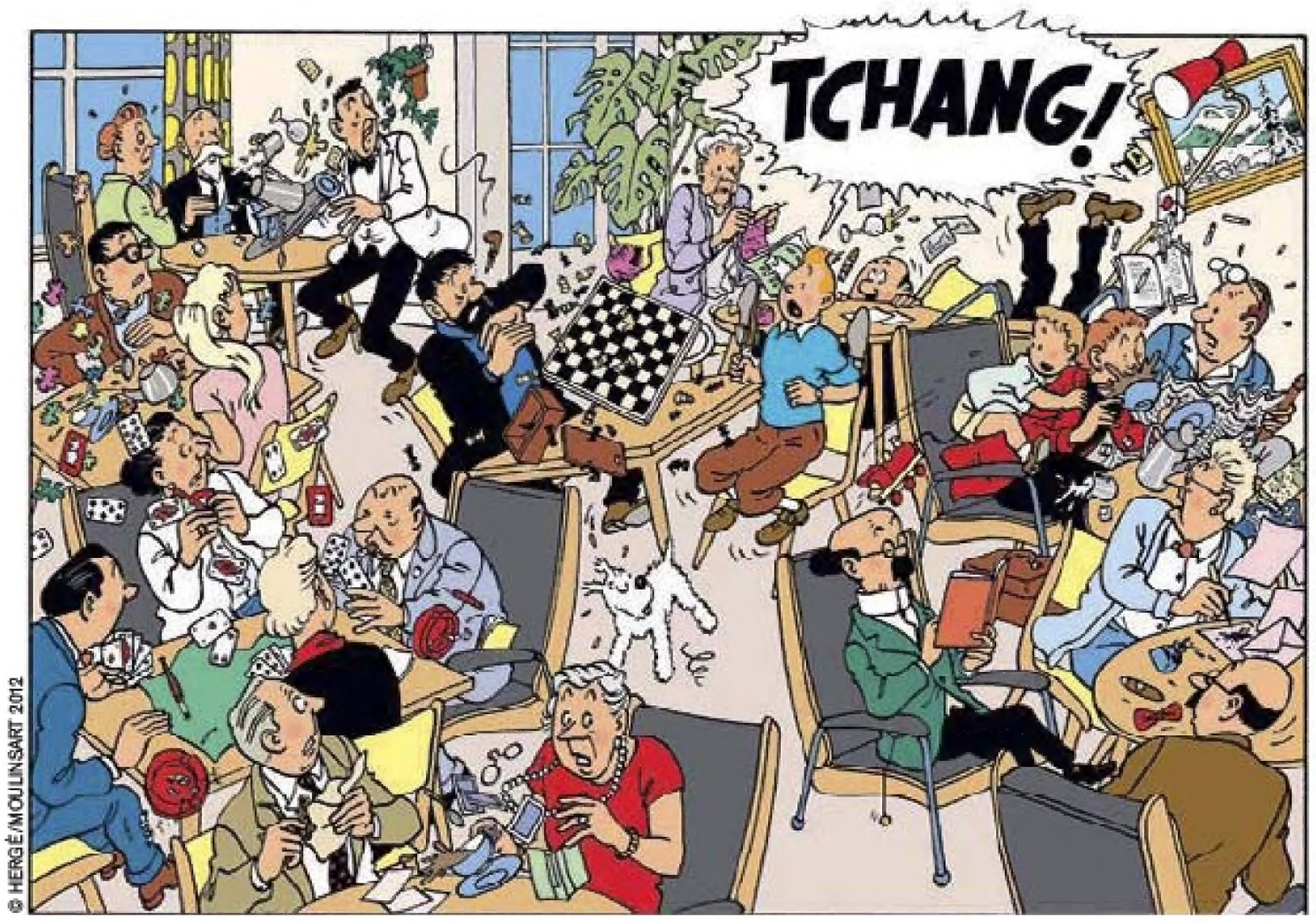
Je sais, Tharkey !... Vous avez raison : il faut se rendre à l'évidence... Nous prendrons demain la route du retour.

Et le lendemain matin...

Allons, mon petit, venez... Vous avez fait tout ce qui était humainement possible... Venez..

Adieu, Tchang !... Adieu !...

© HERGÉ / MOULINSART 2012



© HERGÉ/MOULINSART 2012

exotiques. Il n'est pas encore à l'ironie qui planera sur les derniers albums. Pour la première fois, il n'y a aucun manichéisme tout au long de ces 62 pages, aucune intrigue policière, aucun méchant à combattre – le seul yéti se révélant un être sensible et incompris. L'ennemi, cette fois, est autre : plus que Dame Nature, c'est bien la fatalité que cherchent à vaincre les héros, ce fichu destin contre lequel s'engage une confrontation essentielle. Loin du personnage sans relief des précédentes aventures, Tintin affiche dans l'épreuve un visage nouveau, plus humain, plus émouvant aussi. Celui d'un homme de foi, un « cœur pur » dont la détermination et le courage sont nourris par ses sentiments pour autrui. Dans ses pas, l'ascension vers les cimes prend alors des airs de quête spirituelle, suspendue à l'ombre de la mort.

Mais *Tintin au Tibet* n'est pas pour autant un récit pathétique, qui aurait oublié l'humour sur les chemins de Katmandou. Mécontent de « faire le zouave sur les routes du Népal, alors [qu'il] pourrait être tranquillement à Moulinsart, à siroter un whisky bien glacé », le capitaine Haddock excelle en vieux loup de mer contraint de crapahuter en altitude. Ses échanges verbaux pour le moins imagés avec le yéti sont d'ailleurs l'occasion de franches rigolades. Mais il reste, avec Milou, le seul ressort comique de l'œuvre. A la grandeur des massifs népalais, Hergé oppose en effet le minimalisme du récit. Loin de la multitude des personnages secondaires qui caractérisera ses derniers albums, l'auteur choisit de recentrer son intrigue autour de ses héros principaux, se passant même des Dupondt ou de la Castafiore, tandis que Tournesol ne fait qu'une brève apparition. Seul le trio Tintin, Haddock et Milou progresse dans la neige, flanqué du fidèle Tharkey, dans un décor uniforme et quasi abstrait.

> *« C'est aussi une réponse éclatante aux esprits chagrins qui ne veulent voir en Hergé que l'auteur de* Tintin au Congo *»*

Pour comprendre cette volonté d'épure, il faut revenir à la genèse même de l'album. Lorsqu'il commence à dessiner *Tintin au Tibet,* en 1958, Hergé souffre alors d'une profonde dépression. Sa relation adultère avec Fanny Vlamynck mine son existence, sa vie conjugale lui semble impossible, il songe au divorce. Depuis peu, il suit une psychanalyse – motif qu'il emploiera dans plusieurs scènes oniriques du livre. Surtout, il est envahi par une série de cauchemars où le blanc tient une place obsessionnelle : « A un certain moment, dans une sorte d'alcôve d'une blancheur immaculée, est apparu un squelette tout blanc qui a essayé de m'attraper. Et à l'instant, tout autour de moi, le monde est devenu blanc, blanc. » Son psy lui conseille alors de cesser son travail afin d'éliminer le « démon de la pureté ». Hergé ne l'écoutera pas. Au contraire : dans *Tintin au Tibet,* il saura exorciser ses angoisses, conférant à l'album une troublante sincérité.

D'autant que l'album fait également écho à une autre quête personnelle pour le dessinateur belge. Les efforts surhumains de Tintin pour retrouver son ami, ce sont aussi ceux d'Hergé, qui désespère de renouer un jour avec Tchang Tchong-Jen, l'étudiant chinois dont il fut l'ami dans les années 1930 et qui lui fournit une aide précieuse dans la préparation du *Lotus bleu.* Mais les deux hommes ont perdu contact pendant la guerre, avant d'être séparés par le tourbillon de la Révolution culturelle. Ils ne se reverront finalement que vingt ans plus tard, en 1981, lors de retrouvailles presque aussi touchantes que les larmes du « Migou ».

Ce pont entre les hommes et les cultures n'est pas anodin. Car *Tintin au Tibet,* c'est aussi une réponse éclatante aux esprits chagrins qui ne veulent voir en Hergé que l'auteur juvénile du malheureux *Tintin au Congo,* album conçu à 23 ans dans un cadre où les préjugés coloniaux étaient encore monnaie courante. Deux ans après *Coke en stock,* album de la repentance, l'auteur signe là une œuvre profondément humaniste, parfaitement documentée (auprès de Maurice Herzog, notamment) et respectueuse de la culture bouddhiste. Le yéti, à lui seul, incarne la volonté d'Hergé de s'ouvrir à l'Autre, de questionner l'étrangeté en dévoilant sa potentielle bonté. Dans un entretien ultérieur, il s'expliquera en ces termes : « Je voulais faire du yéti un être presque humain, peut-être en guise d'expiation pour tous ces animaux que j'avais massacrés jadis dans *Tintin au Congo* ! »

Album de la maturité et de la sagesse, *Tintin au Tibet* est un hymne à l'amitié et au sacrifice, une aventure intérieure qui ne laisse pas de charmer ni d'émouvoir. L'album était, au dire d'Hergé, son préféré. C'est le nôtre également. ■ **Julien Bisson**

02

FLAMMARION
1986, 1991

ART **SPIEGELMAN**

Maus

ROMAN GRAPHIQUE Spiegelman raconte l'histoire de son père, Juif polonais rescapé d'Auschwitz. Témoignage implacable de la réalité de l'Holocauste et de son impact psychologique, ce monument de la bande dessinée fut le premier – et à ce jour le seul – album à recevoir le prestigieux prix Pulitzer.

Les grandes œuvres ont leurs petites histoires. Dans le cas du *Maus* d'Art Spiegelman, la plus savoureuse reste sans doute la passe d'armes entre le *New York Times* et l'auteur du livre. Agacé de voir son témoignage sur la Shoah classé dans le domaine « fiction », ce dernier avait en effet demandé à ce qu'il soit placé dans la catégorie « non-fiction ». Ce à quoi l'un des éditeurs du journal lui répondit, par voie de presse : « Allons sonner au domicile de Spiegelman, et si une souris géante nous ouvre la porte, je serai prêt alors à considérer le livre comme tel ! »

Le quotidien américain changera finalement son fusil d'épaule. Mais la controverse est éloquente pour saisir l'impact incroyable et inattendu de cet album inclassable, qui aura propulsé la bande dessinée dans une dimension nouvelle. Paru à une époque où les œuvres sur l'Holocauste n'étaient pas encore devenues un genre en soi, *Maus* a sidéré par son usage d'animaux pour représenter le drame – des souris pour les Juifs, des chats pour les nazis, des porcs pour les Polonais, des chiens pour les Américains... Dans le passionnant *MetaMaus*, un « making-of » du livre, paru l'an dernier, l'auteur explique qu'il a choisi cette représentation car elle fait écho à celle véhiculée par le IIIe Reich, représentant « les Juifs comme des rats, comme la vermine de l'humanité ». Une version animalière qui permet également au lecteur une empathie inédite devant le périple cauchemardesque des parents de Spiegelman, Vladek et Anja.

> *« Cet album inclassable aura propulsé la bande dessinée dans une dimension nouvelle »*

L'histoire débute avec leur rencontre, en 1936. Juifs polonais plutôt aisés, ils seront les premiers témoins de l'emprise grandissante du nazisme en Europe de l'Est, de la montée des persécutions, de l'angoisse qui s'installe dans la communauté hébraïque. Malgré leurs efforts pour résister à l'inéluctable, le piège se refermera peu à peu sur eux. Internés dans le ghetto de Sosnowiec en 1942, ils seront déportés deux ans plus tard à Auschwitz. Par miracle – et grâce à la débrouillardise de Vladek –, le couple survivra à l'horreur, pour mieux transmettre au fils la douloureuse histoire familiale.

Ce sera donc *Maus*, dont les premières pages sont publiées en 1980 dans *Raw*, la revue d'avant-garde que Spiegelman vient de créer. Si l'auteur est déjà pleinement reconnu dans le monde de la BD underground, le succès de cette œuvre à part se fait d'abord en catimini. Il faut attendre l'édition du premier volume, en 1986, pour voir le monde éditorial se passionner pour cet album « à lire avec un marque-page », qui ose employer un médium habituellement réservé au diver-

tissement pour raconter un sujet aussi dramatique. Les critiques fusent, y compris venant d'intellectuels juifs, qui déplorent la représentation victimaire et déshumanisante de la Shoah. Un journaliste allemand interroge l'auteur : « Vous ne trouvez pas qu'une BD sur Auschwitz, c'est de mauvais goût ? » Réponse de Spiegelman : « Non, en revanche, j'ai trouvé Auschwitz de mauvais goût. » Ambiance... Heureusement, les acclamations dominent : l'ouvrage s'écoule à trois millions d'exemplaires dans le monde et rafle même un prix Pulitzer en 1992 – le seul jamais décerné à un comic book.

Montrer la Shoah est un exercice périlleux, susceptible de verser dans une fascination morbide, voire dans l'« Holokitsch ». Le génie de Spiegelman, c'est justement d'avoir trouvé dans *Maus* une adéquation rare entre le sujet et son traitement. Le minimalisme du trait se met ainsi au service d'une narration intelligente, sensible, jamais complaisante. Et si les descriptions sont précises et documentées, du plan de Birkenau à la description des toilettes du camp, le propos se veut moins un manuel d'histoire qu'une retranscription fidèle de l'expérience individuelle de Vladek.

> *« Le génie de Spiegelman, c'est d'avoir trouvé une adéquation rare entre le sujet et son traitement »*

D'autant que *Maus* n'est pas qu'un livre sur la Shoah. Avec courage, le livre pose aussi la question de l'« après », du quotidien des survivants, de leur fragilité psychologique (la mère de Spiegelman se suicidera en 1968), du poids de l'Histoire et de la culpabilité sur les générations suivantes. Spiegelman n'enjolive rien, s'attaque frontalement à ces questions avec lesquelles il se débat depuis l'enfance. De son père, il trace ainsi un portrait ambigu, tout à la fois as de la survie, mais aussi profondément radin et raciste. En l'interrogeant longuement, sans doute espère-t-il s'en rapprocher. Mais « Artie » n'est lui-même guère épargné par les doutes, dont il se fait l'écho sincère : comment rendre compte avec justice de ce que son père a vécu, en dépit de leur relation troublée et conflictuelle ? Comment restituer l'indicible ?

Vingt-cinq ans après la publication de cet album magistral, l'héritage laissé par *Maus* est encore considérable. L'album aura été fondateur d'une approche nouvelle de la bande dessinée, dynamitant les codes graphiques et élargissant la palette des sujets abordés. Il aura ainsi permis l'éclosion de toute une génération de dessinateurs, biberonnés à ses pages (Chris Ware, Charles Burns, Joe Sacco...). Quant à Spiegelman, il n'est pas resté l'homme d'un seul livre, en témoigne sa longue collaboration avec le *New Yorker* – dont son épouse, Françoise Mouly, est la directrice artistique. C'est lui, notamment, qui réalisera la couverture du magazine au lendemain du 11-Septembre, représentant deux tours noires sur fond noir.

Son nom, cependant, reste inextricablement lié à celui de son œuvre phare qui, selon ses dires, le « hante » toujours. On le serait à moins. Entre réalisme et distanciation, vérité et médiation artistique, Art Spiegelman est parvenu dans *Maus* à retranscrire l'Holocauste avec une puissance et une sincérité rares. Ce n'est pas seulement l'une des bandes dessinées les plus impressionnantes qui soient. C'est peut-être également l'un des livres les plus importants, les plus implacables du XX^{e} siècle. ■ **Julien Bisson**

HDS BANDEDESSINEE

PLUS TARD LES CAMIONS SONT VENUS. 100 D'ENTRE NOUS ILS ONT ENTASSÉS DEDANS.

ENCORE UNE FOIS ON A ÉTÉ ENSEMBLE ANJA ET MOI.

CHÉRIE, J'AI UN CADEAU POUR TOI...

DES OEUFS ?! DU GÂTEAU ? COMMENT ?

CE QUE J'AI EU EN ÉCRIVANT LA LETTRE, IL ME RESTAIT.

NON.. GARDE-LE... JE N'AI PAS FAIM.

PRENDS AU MOINS LA MOITIÉ POUR PLUS TARD.

ON EST ARRIVÉS À OSWIECIM... LÀ, AVANT LA GUERRE, JE VENDAIS DES TISSUS.

ET LÀ, DANS LE CAMP DE CONCENTRATION AUSCHWITZ, ON EST ARRIVÉS. ET ON SAVAIT QUE DE LÀ, ON SORTIRAIT PLUS JAMAIS...

ON SAVAIT CE QUI SE PASSAIT - QU'ILS ALLAIENT NOUS GAZER ET NOUS JETER DANS LES FOURS - C'ÉTAIT EN 1944... TOUT ON SAVAIT. ET ON ÉTAIT LÀ.

© ART SPIEGELMAN

03

LES 50 **BD ESSENTIELLES**

CASTERMAN

1975

HUGO **PRATT**

La Ballade de la mer salée

AVENTURE Alors qu'il avait initialement conçu Corto Maltese, l'insaisissable pirate romantique, comme un personnage secondaire, Hugo Pratt le fera bientôt évoluer au premier plan. Donnant ainsi naissance à l'un des héros cultes du genre.

Dans les parages de la Nouvelle-Guinée, à la veille de la Première Guerre mondiale. A bord de son bateau, le pirate Raspoutine recueille aussi bien de riches héritiers anglais – qu'il prend en otages – qu'un autre forban, un certain Corto Maltese, plus élégant que lui. S'ensuit une série de rebondissements qui conduiront les protagonistes au cœur de la guerre, désormais déclarée. Plusieurs registres de l'aventure sont mobilisés d'un coup : l'exotisme des mers du Sud et du « bon sauvage » – avec de belles figures de Maoris –, la tradition des histoires de pirates ambiance 1900, celle du film de guerre version maritime, et même celle du roman de société secrète, avec le personnage du Moine, patron éphémère de Raspoutine et de Corto qui, après sa disparition, s'en iront mener leur vie ailleurs.

Quand il publie, à plus de 40 ans, entre 1967 et 1969, *La Ballade de la mer salée* dans un éphémère magazine italien pour la jeunesse, Hugo Pratt (1927-1995) a déjà derrière lui une œuvre abondante (*Sergent Kirk*, *Ernie Pike*...). Celle-ci ne lui a pas encore conféré le statut exceptionnel qui sera le sien par la suite, conduisant ses nouveaux fans à relire les premières œuvres à la lumière de celles qui, désormais, auront Corto Maltese comme personnage principal.

> *« Un héros sans précédent dans la BD, mélange de nonchalance et de violence »*

D'origine vénitienne (*Fable de Venise*), élevé dans l'Ethiopie occupée par Mussolini (*Les Ethiopiques*), Pratt découvre autour de sa vingtième année l'exceptionnelle école argentine de la BD, influencée par les grands maîtres du réalisme américain, au premier rang desquels Milton Caniff. Ses bandes dessinées y paraissent en noir et blanc, pour des raisons d'économie. Ce choix se révélera capital pour la suite, Pratt devenant un maître en la matière. Il ne revient en Europe que dans les années 1960, au moment où commence à naître, en Italie et en France, un intérêt esthétique pour la BD. *La Ballade* est remarquée par des critiques et éditeurs français, séduits par son art du récit atypique.

Les traductions commencent, Pratt est couronné dans le cadre d'un nouveau festival : Angoulême. Dans la foulée de ce succès inattendu, son éditeur français, Casterman, invente la notion de « roman en bande dessinée » et lance le mensuel *A suivre*.

La Ballade apparaît comme la matrice d'une saga que Pratt, au long d'une douzaine d'albums et d'une trentaine d'histoires, développera dans plusieurs directions, antérieures ou postérieures à ce premier épisode. Les histoires suivantes entraîneront le lecteur de l'Irlande de l'indépendance (*Les Celtiques*) à la Russie de la guerre civile (*Corto Maltese en Sibérie*), en passant par Buenos Aires (*Tango*) ou l'île de Pâques (*Mû : la cité perdue*). Autant que dans les œuvres de Stevenson, de London ou de Conrad, on retrouve dès *La Ballade*, ponctuée de citations de Rimbaud, l'influence des films d'aventures de la période classique de Hollywood. Corto Maltese est, de même, un héros sans précédent dans la BD – courageux mais énigmatique, attitude toujours distanciée –, jeté dans une atmosphère ambiguë, étrangère à tout manichéisme, suscitant autour de lui un monde de figures complexes : outre l'inclassable Raspoutine, citons le professeur Steiner ou la magicienne Bouche dorée. Le flegme et l'ironie de Corto Maltese sont au diapason des aventures singulières dont il est autant le spectateur que l'acteur. Ce mélange de violence et de nonchalance, ce sont le ton Corto, le style Pratt. ■

Pascal Ory

QU'EST-CE QUE TU VEUX, BIJOU ROMANTIQUE ?

PARLER AVEC VOUS, CORTO MALTESE !

JE TE PRÉVIENS TOUT DE SUITE, JE N'AI PAS ENVIE DE ME BATTRE AVEC TOI.

JE SUIS DÉSOLÉE D'AVOIR ÉTÉ SI IMPULSIVE, LA DERNIÈRE FOIS !

AH ! LA DERNIÈRE FOIS... ALORS, TU PENSES QU'IL Y EN AURA D'AUTRES ?

NON, CE N'EST PAS CE QUE JE VEUX DIRE...

JE VOULAIS VOUS SUGGÉRER QUELQUE CHOSE. MAIS VOUS NE ME PRENDREZ PAS AU SÉRIEUX, J'EN AI PEUR.

ALORS, QUE VEUX-TU ?

ON ENTEND TELLEMENT DE CHOSES, UNE DE PLUS OU UNE DE MOINS... ÇA NE CHANGE PAS GRAND-CHOSE.

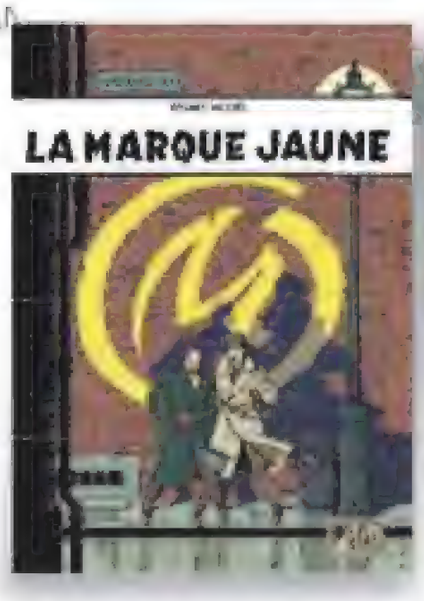
VOUS POURRIEZ CAPTURER LE SOUS-MARIN ET M'EMMENER CHEZ MON PÈRE... IL FERA VOTRE FORTUNE !

JE SAVAIS QUE LES MILLIARDAIRES ÉTAIENT FOUS, MAIS JE N'ARRIVAIS PAS À COMPRENDRE POURQUOI. MAINTENANT, JE CROIS SAVOIR. LEUR FOLIE EST HÉRÉDITAIRE.

IL DOIT Y AVOIR QUELQUE CHOSE DANS L'ENCRE AVEC LAQUELLE ILS IMPRIMENT LEURS DOLLARS.

CE QUE VOUS AVEZ DE MIEUX À FAIRE, TOI ET CAÏN, C'EST DE RESTER PRÈS DE MOI. JE PORTE BONHEUR.

HDS IMMAD



ÉDITIONS BLAKE ET MORTIMER

1956

EDGAR P. **JACOBS**

La Marque jaune

AVENTURE Album de référence, ce troisième volet des *Aventures de Blake et Mortimer* n'a pas vieilli. Il stupéfie encore par son suspense et son audace visuelle.

Le débat couve depuis plusieurs décennies parmi les (nombreux) thuriféraires de *Blake et Mortimer* afin de décider du meilleur album de la série. Certains apprécient l'aventure militaire du *Secret de l'Espadon*. D'autres, l'anticipation futuriste de *S.O.S. Météores*. Pourtant, à bien y regarder, il n'est pas d'album plus abouti ni plus emblématique du style Jacobs que *La Marque jaune*. Paru en 1956, cet ouvrage à la couverture mythique concentre à lui seul tous les éléments qui ont fait le succès du duo londonien : suspense, virilité et anticipation scientifique. Le tout enrobé dans une narration plus trépidante que jamais.

La chose est évidente dès l'introduction de l'album, qui présente un plan panoramique de la tour de Londres, avant un cambriolage plein d'audace et de mystère. Chargés de l'enquête, le flegmatique Francis Blake et le jovial Philip Mortimer vont devoir déjouer les plans d'un savant paranoïaque déterminé à exercer sa vengeance en terrorisant les Londoniens. Son arme : un être insaisissable et surnaturel, la fameuse Marque jaune, qui commet plusieurs larcins avant de s'en prendre à des notables de la ville. Il faudra toute l'ingéniosité de Mortimer et la fougue de Blake pour démasquer ce génie du mal et mettre fin à sa machination…

> *« Cet ouvrage à la couverture mythique concentre tous les éléments qui ont fait le succès du duo »*

Intense et imprévisible, cet album combine à merveille une action débridée et un lyrisme des plus marqués – une approche assez naturelle après tout pour Jacobs, qui fut pendant près de vingt ans baryton d'opéra ! C'est d'ailleurs lors de la conception des décors d'une adaptation théâtrale des *Cigares du pharaon* qu'il rencontra Hergé, en 1942. La même année, il signait son premier ouvrage, *Le Rayon U*, matrice de sa future série, où archéologie et science-fiction faisaient déjà bon ménage. Au côté d'Hergé, il creusera dès lors le style ligne claire, le sublimant d'une grandiloquence dans les ballons et d'une flamboyance visuelle qui contrastent avec la relative sobriété de *Tintin*.

Cette dimension nouvelle est plus présente que jamais dans *La Marque jaune*, qui ne cache pas ses influences expressionnistes – les clins d'œil à *M le maudit* de Fritz Lang sont légion, à commencer par la fameuse « marque » laissée sur l'imperméable de Blake. Jacobs n'hésite pas non plus à situer l'action dans un décor fantasmagorique, où seules les ombres se devinent dans la nuit ou sous la pluie. S'il n'oublie pas les charmes de l'establishment londonien, depuis la salle de lecture du British Museum jusqu'au confort de l'appartement de Park Lane où cohabitent les deux héros, l'auteur dévoile d'autres pans de la capitale anglaise, bien plus inquiétants, ceux-là. On songe évidemment à l'une des scènes clés de l'album, qui voit une course-poursuite nocturne s'achever dramatiquement sur les docks de Limehouse, dans des ténèbres seulement traversées par les faisceaux lumineux de la police. Sans oublier la descente finale dans les souterrains de la ville, où se terre une vieille connaissance…

Disparu il y a vingt-cinq ans, le dessinateur belge n'aura pas vu sa série lui survivre, avec plus ou moins de bonheur. On annonce d'ailleurs pour l'an prochain une nouvelle aventure, baptisée *L'Onde Septimus* et présentée comme la suite de *La Marque jaune*. Reste à savoir si les deux auteurs, Jean Dufaux et Antoine Aubin, sauront se hisser à la hauteur de cet album légendaire. Sous peine de se voir écrasés par la marque Jacobs. ■

Julien Bisson

Ainsi, voilà donc cette fameuse "Marque Jaune"! Eh bien, l'ami, montrez-nous votre...

MAIS MORTIMER N'A PAS ACHEVÉ QUE TOUTES LES LUMIÈRES DU HALL S'ÉTEIGNENT...

?

ET VOICI QUE L'HOMME, DONT LES LUNETTES SEMBLENT SOUDAIN FLAMBOYER, SE MET EN MARCHE VERS LE PROFESSEUR...

Hola !... Un pas de plus et je tire !...

MAIS L'INQUIÉTANT PERSONNAGE, SANS TENIR COMPTE DE L'AVERTISSEMENT, CONTINUE D'AVANCER

Attention ! Je compte jusqu'à trois... un... deux... trois...

SE SENTANT EN DANGER, MORTIMER VISE LE BRAS ET LÂCHE UN COUP DE FEU...

PAN

LA SUEUR AUX TEMPES, MORTIMER VOIT S'APPROCHER L'INVULNÉRABLE MONSTRE TANDIS QU'IL SE SENT ENVAHIR PAR UNE ÉTRANGE TORPEUR...

!

BIEN QUE SÉRIEMENT TOUCHÉ, L'ÉTRANGE INDIVIDU MENAÇANT CONTINUE D'APPROCHER. ALORS LE PROFESSEUR SAISIT PRESQUE À BOUT PORTANT, VIDE SON CHARGEUR SUR LUI MAIS, TOUT COMME LA PREMIÈRE FOIS, LES BALLES SEMBLENT IMPUISSANTES...

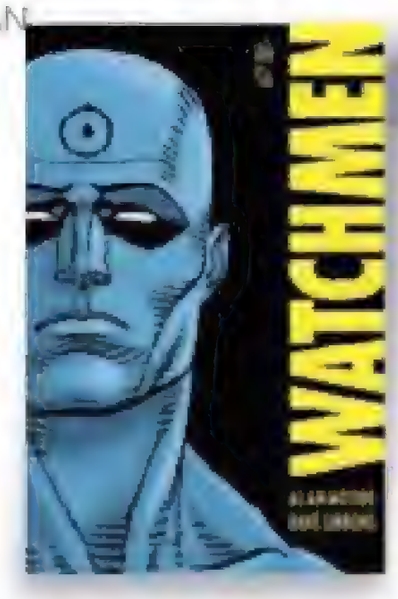
PAN PAN PAN PAN PAN PAN

À CE MOMENT, NASIR, QUE LE BRUIT A ATTIRÉ, SURGIT PAR L'ESCALIER DE SERVICE ET...

D'UN BOND DE DERVE, SAUTE SUR L'AGRESSEUR DE MORTIMER !

AU MÊME INSTANT, UN ÉCLAIR ÉBLOUISSANT JAILLIT DU CORPS DE L'HOMME ET COMME FOUDROYÉ, NASIR EST PROJETÉ SUR LE SOL !

HDS IMMAN



URBAN COMICS
1986-1987

DESSIN **GIBBONS**
SCÉNARIO **MOORE**

Watchmen

COMICS Uchronie sophistiquée, mélange de complexité et de réalisme, cette œuvre indispensable a révolutionné la BD de super-héros, désormais entrée dans l'âge adulte.

Sous ses airs de gourou hippie mal dégrossi, Alan Moore n'en reste pas moins l'un des acteurs clés de la bande dessinée mondiale depuis maintenant trente ans. D'origine britannique, comme son comparse Neil Gaiman, ce scénariste de génie aura en effet contribué à jeter des ponts entre l'Europe et l'Amérique, entre culture pop, maestria narrative et déconstruction théorique. Dès le début des années 1980, on retrouve sa patte dans des monuments comme *V pour vendetta*, puis *From Hell*. Mais elle n'est nulle part plus évidente que dans *Watchmen*, œuvre immense et indispensable, pour ses qualités propres, bien évidemment, mais aussi pour son impact sur l'histoire des comics, pour lesquels elle opère un tournant et une entrée dans l'âge adulte.

L'aventure se déroule dans une uchronie symbolisée par un (sur)homme : le docteur Manhattan. Issu d'un accident atomique en 1960, celui-ci est un être omnipotent et quasi omniscient, une arme de destruction massive qui permet aux Etats-Unis de vaincre au Viêt Nam, et à Richard Nixon d'être réélu sans discontinuer jusqu'en 1985. Mais le monde ne va pas mieux pour autant : les malfrats règnent dans les rues, la société américaine est en crise, l'holocauste nucléaire avec les Soviétiques est proche. Le salut ne semble plus reposer que sur un petit groupe de justiciers masqués vieillissants, les fameux Watchmen, aux noms aussi évocateurs que Rorschach, Ozymandias, Hibou ou Spectre Soyeux. Mais les apparences sont parfois trompeuses…

> *« Derrière un classicisme à la Ditko se noue une dramaturgie qui tranche avec les comics des années 1950 »*

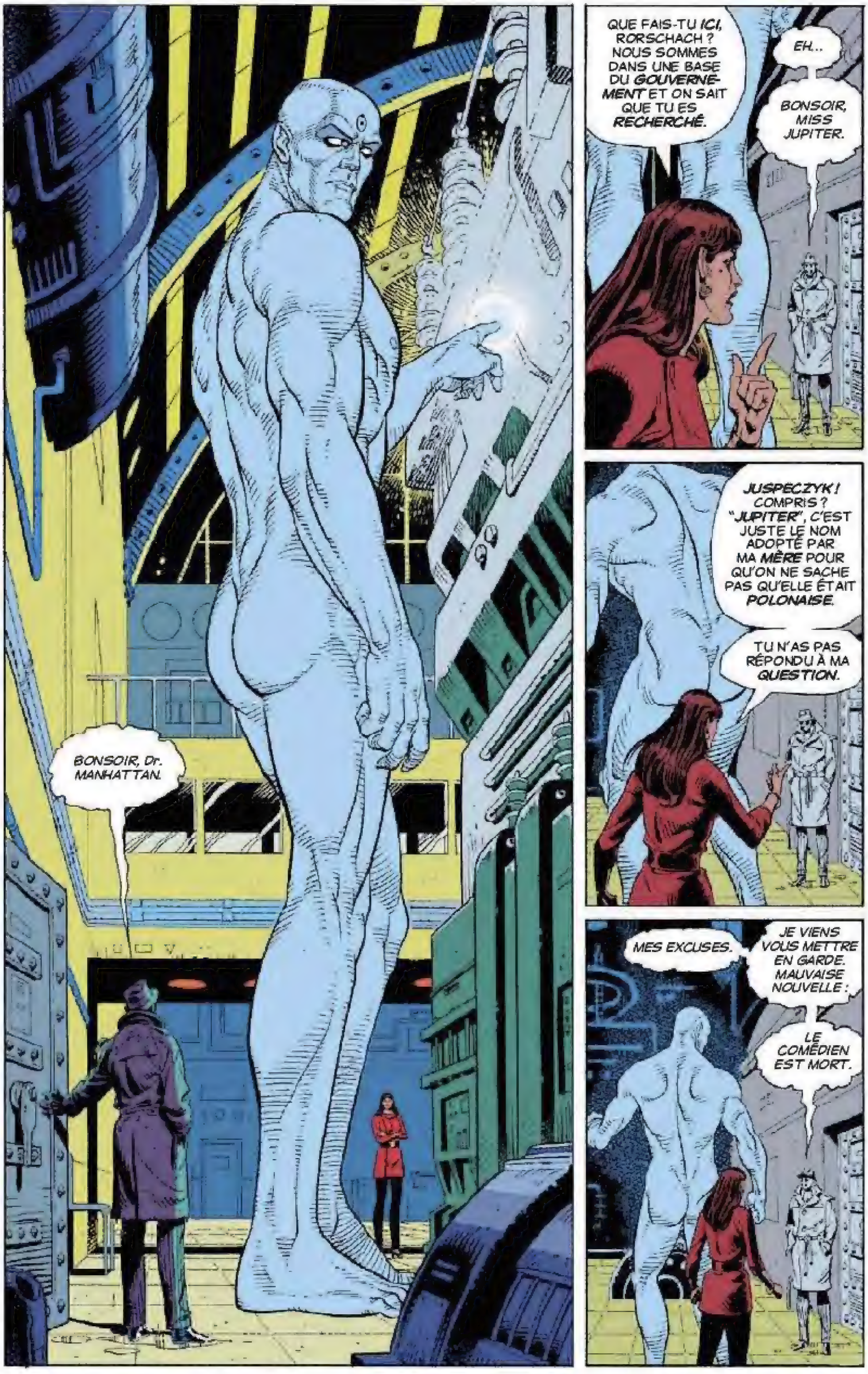
La phrase pourrait d'ailleurs s'appliquer à la BD elle-même. Graphiquement, l'allure des planches dessine un monde sans surprise : composition régulière en neuf cases, couleurs pures, trait méticuleux et sans esbroufe de Dave Gibbons. Mais derrière ce classicisme à la Ditko se noue une dramaturgie qui tranche avec les comics des années 1950. Outre l'enchevêtrement des flash-back et les allusions littéraires, le scénario fait tourner à plein la mécanique séquentielle, jouant avec la symétrie des cases mais aussi la maîtrise du temps – les Watchmen doivent aussi être entendus comme les « hommes de la montre » –, en l'occurrence la course effrénée contre la fin du monde.

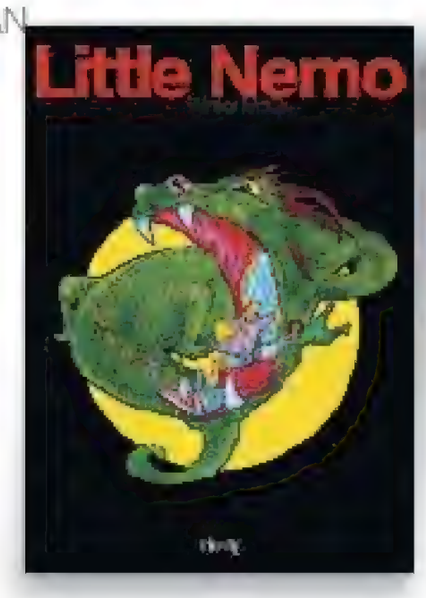
Surtout, Alan Moore développe avec cet album une ambition nouvelle dans le monde des comics, mélange de complexité et de réalisme. Ici, pas de « vlam » ni de « pow », mais une approche sobre de l'action, qui laisse davantage de place à l'interrogation métaphysique et politique. Car c'est bien là la préoccupation principale de Moore : « Qui garde les Gardiens ? », demande-t-il au fil de ce formidable pavé de 360 pages. Ses justiciers sans pouvoirs s'avèrent angoissés, moralement ambigus, idéologiquement suspects, psychologiquement faillibles. En filigrane, l'auteur propose une réflexion critique sur le concept même de super-héros, cet homme providentiel et fascinant dont les avatars politiques se révèlent des plus effrayants. Une réflexion qu'il concrétisera deux ans plus tard en signant *The Killing Joke*, une brillante variation sur Batman qui inspirera le Joker récemment vu à l'écran.

D'abord édité en douze fascicules avant d'être repris en un seul volume, *Watchmen* a lui aussi connu en 2009 une adaptation au cinéma, plutôt réussie. Mais elle ne saurait remplacer la virtuosité narrative de la bande dessinée, qui profite par ailleurs en France d'une plus-value inestimable : l'excellente traduction signée Jean-Patrick Manchette, dont le style suranné et nostalgique colle sans peine à l'univers fascinant d'Alan Moore. ■

Julien Bisson

HDS IMI


BONSOIR, Dr. MANHATTAN.
QUE FAIS-TU ICI, RORSCHACH ? NOUS SOMMES DANS UNE BASE DU GOUVERNEMENT ET ON SAIT QUE TU ES RECHERCHÉ.
EH...
BONSOIR, MISS JUPITER.
JUSPECZYK ! COMPRIS ? "JUPITER", C'EST JUSTE LE NOM ADOPTÉ PAR MA MÈRE POUR QU'ON NE SACHE PAS QU'ELLE ÉTAIT POLONAISE.
TU N'AS PAS RÉPONDU À MA QUESTION.
MES EXCUSES.
JE VIENS VOUS METTRE EN GARDE. MAUVAISE NOUVELLE :
LE COMÉDIEN EST MORT.



06

HORAY
1905-1914

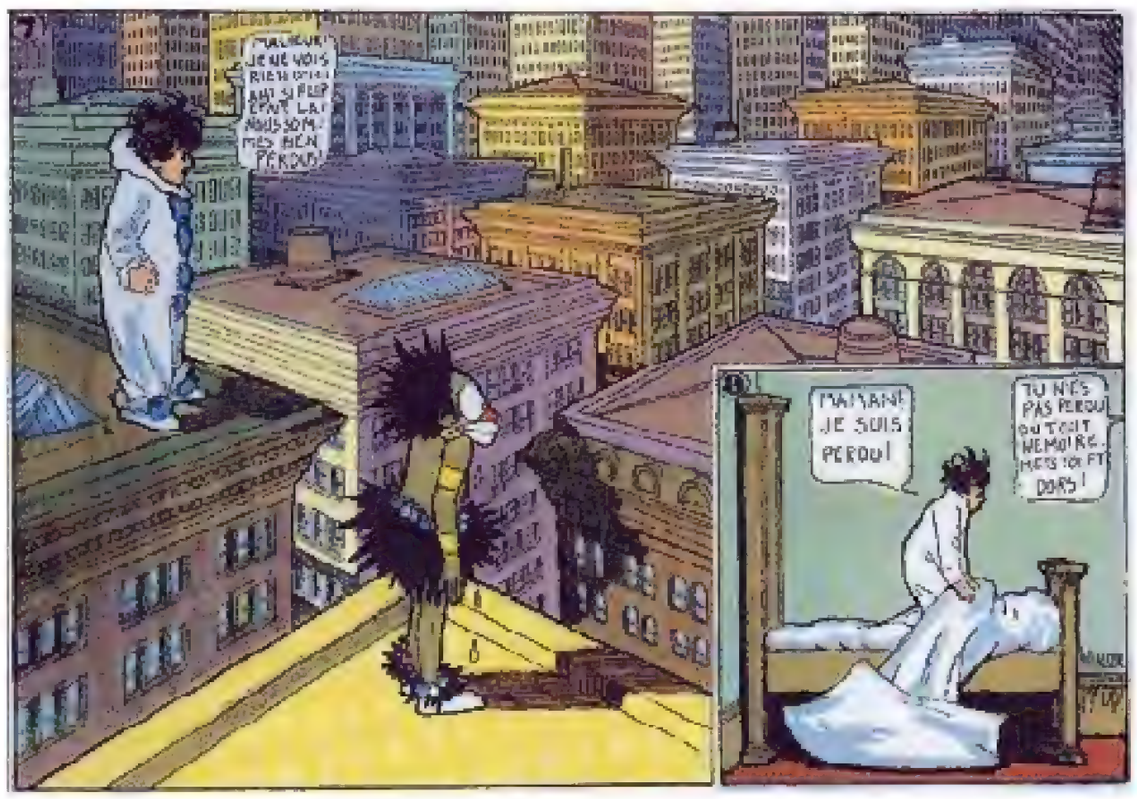
WINSOR McCAY

Little Nemo

COMIC STRIP Fondamentalement novateur pour l'époque, ce chef-d'œuvre séduit toujours par sa mise en page spectaculaire et son ambiance onirique.

Winsor McCay, né à la fin des années 1860 et mort en 1934, appartient totalement, par son esthétique, au XIXe siècle. Pourtant, c'est bien le même homme qui aura été, en 1911 aux Etats-Unis, le premier auteur de dessins animés et, sur le terrain de la bande dessinée, un créateur de formes si stupéfiant qu'aujourd'hui encore sa découverte par les jeunes bédéastes reste un épisode initiatique dont certains ne se remettent pas.

Le jeune McCay manifeste très jeune un don tout particulier pour le dessin, sous sa forme la plus virtuose, mais sa chance historique est de se trouver contemporain de l'explosion de la presse populaire américaine, et de l'installation au cœur de celle-ci d'un espace voué au comique dessiné : les comics. A cette société tourbillonnante en train de devenir le centre du monde, McCay va offrir une série d'aventures totalement folles, dont le héros porte le nom « julesvernien » de Petit Capitaine Nemo. La double astuce de l'auteur est de justifier cette folie par le prétexte du rêve – les aventures en question se déroulent au Pays du sommeil (*Slumberland*) – et de terminer chaque planche par une vignette qui montre Little Nemo se réveillant brutalement. Ce principe narratif simple et efficace est la marque de fabrique de Winsor McCay. Il l'a déjà utilisé pour le lancement de deux autres séries, *Petit Sammy éternue* et *Cauchemars de l'amateur de fondue au chester*, dont on devine déjà le déroulement (les catastrophes occasionnées par les éternuements du premier, les rêves agités du second).



C'est cependant sur le plan graphique que McCay s'impose définitivement. Les aventures de Nemo, la tendresse qu'il manifeste pour la princesse, fille du roi Morphée, ont au final assez peu d'importance, même si le scénario en relève ce qu'elles pourraient avoir de mièvre en introduisant deux ou trois personnages hauts en couleur, comme Imp, le « sauvage », et surtout Flip, antihéros à gros cigare, malin jusqu'à en être retors. La séduction immédiate de l'œuvre tient au délire graphique qui l'anime d'emblée, rehaussé par la couleur. La subtilité suprême de McCay est de ne pas hésiter à jouer avec les codes, aussi bien du récit – le rêve autorise tout – que de la représentation : très vite, il ose s'affranchir du cadre rigide de la planche quadrillée en « gaufrier ». La violence des éternuements de Sammy, la somptuosité des rêves de Nemo font littéralement exploser la planche, et comme le résultat est comique dans le cas du premier, poétique dans celui du second, le public suit – et le patron (Bennett, puis Hearst) soutient.

On retrouve la même audace dans la série de dessins animés dont, dès 1914, le héros est un dinosaure dénommé Gertie. Ce que les créateurs ultérieurs paraîtront découvrir – par exemple le jeu entre le dessinateur lui-même et sa créature –, Winsor McCay l'avait déjà inventé. Quant à la bande dessinée, on n'exagérera pas en disant qu'il lui a donné, dès son jeune âge, ses lettres de noblesse. ■ **Pascal Ory**

07

LES 50 **BD ESSENTIELLES**

DELCOURT
2000

CHRIS **WARE**

Jimmy Corrigan

ROMAN GRAPHIQUE En près de quatre cents pages, Chris Ware signe une œuvre obsessionnelle et fascinante qui repousse très loin les limites de la BD.

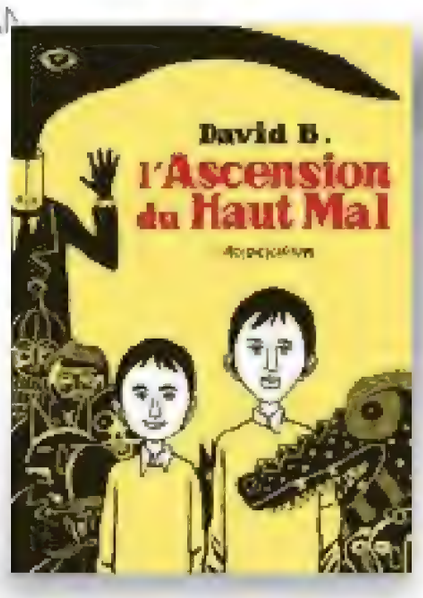
Publié au tournant du siècle, après une première vie dans un fanzine de Chicago, *Jimmy Corrigan* s'est imposé en un rien de temps comme la BD maîtresse des années 2000. Et rarement consécration n'aura été aussi méritée, tant cet album inclassable respire le chef-d'œuvre à chaque page. L'approche de l'ouvrage peut pourtant dérouter le néophyte, par son format à l'italienne ou encore la disposition kaléidoscopique de ses vignettes. Et il s'avérera sans doute difficile à la première lecture de tout embrasser de ce pavé de près de quatre cents pages, tant son auteur, Chris Ware, y traque la perfection jusque dans les moindres détails – y compris la couverture dépliante !

Formellement novateur, l'album n'en est pas moins abouti dans son contenu. On y suit le personnage éponyme au cours d'un week-end de Thanksgiving, déterminé à rencontrer un père qu'il a depuis longtemps perdu de vue. Trentenaire solitaire et apathique, écrasé par une mère possessive, Jimmy va découvrir avec lui l'histoire de sa famille, à travers trois générations de garçons portant le même prénom que lui. Et tous réunis par un même atavisme : la douleur de l'enfance, entre défaillance paternelle, humiliation et indifférence.

Par sa composition nébuleuse, *Jimmy Corrigan* explore les méandres psychologiques de ses personnages, la complexité de leurs liens familiaux, les névroses sous-jacentes qui les habitent. Il y a quelque chose de proustien dans l'épanchement de cette conscience martyrisée, comme engluée dans un quotidien maussade où les rares fantasmes mènent à la frustration et à la mélancolie… Chris Ware a qualifié son œuvre de « fiction semi-autobiographique ». C'est surtout l'aboutissement d'une forme d'expression artistique dont il s'est attaché à repousser les limites. ■

Julien Bisson

HDS IMMAN



L'ASSOCIATION
1996-2003

DAVID B.

L'Ascension du Haut Mal

AUTOBIOGRAPHIE Evocation hallucinée de l'enfance de l'auteur, marquée par l'épilepsie de son frère, cette œuvre primordiale reste ce qu'il se fait de mieux en matière de récit intime.

La publication du premier tome de *L'Ascension du Haut Mal*, en 1996, a représenté un choc en France, au regard de l'envergure encore inédite de cette entreprise autobiographique. L'auteur, remarqué jusque-là pour le cauchemardesque *Cheval blême*, s'attaquait au récit de son enfance dans la banlieue d'Orléans, troublée par l'épilepsie de son frère (le Haut Mal du titre). Sans fard, David B. (de son vrai nom Pierre-François Beauchard) y dévoile la réalité des crises qui frappent sans crier gare, la dégradation progressive du climat familial, la quête inlassable d'une cure par des parents aux abois – d'abord auprès de la médecine traditionnelle, puis du côté de nombreux gourous, médiums et autres charlatans. Dans un noir et blanc intraitable, il dit alors la déliquescence des repères et l'affaissement des corps, dans un tourbillon dont il sera seul à émerger.

Car *L'Ascension du Haut Mal* n'est pas que l'exutoire d'un passé douloureux. C'est aussi une entreprise éminemment cathartique, une lutte métaphorique où la maladie prend la forme allégorique d'un dragon à abattre. Dès l'enfance, l'auteur dessine ce qu'il ne peut pas dire, ses doutes, ses angoisses, sa culpabilité face au frère malade. Au fil des années, gagné par la solitude, il s'échappe peu à peu dans un onirisme poétique, nourri par les récits fantastiques et les livres d'histoire. Outre la geste familiale, David B. dévoile en creux la naissance d'un imaginaire, l'épanouissement d'une vocation… D'abord publié en six tomes séparés, avant d'être réuni en un seul volume l'an dernier, *L'Ascension du Haut Mal* est une œuvre primordiale, qui dépasse de loin le cadre de la seule bande dessinée. Et qui regarde encore de haut tous ses héritiers. ■

Julien Bisson

© ÉRIC GARAULT/PASCO

L'ENTRETIEN

avec David B.

« Je ressens un vrai plaisir physique à dessiner »

Seize ans après le premier tome, quel regard portez-vous sur *L'Ascension du Haut Mal* ?

David B. C'est un livre fondateur, pour moi, celui qui m'a permis de découvrir le dessinateur que j'étais, avec mes codes graphiques, mon style, mes thèmes récurrents et tout simplement mon dessin. Même si ce n'était pas conscient à l'époque !

Est-ce la clé de voûte de votre œuvre ?

› Oui, je le vois comme ça. Même pour moi. C'est un livre auquel je reviens fréquemment, y compris quand je fais un album de fiction. C'est un peu mon dictionnaire : on pourrait en prendre des cases ou certaines séquences, comme les articles d'une encyclopédie intime.

Comment vous êtes-vous lancé dans ce projet ?

› Je voulais absolument raconter cette histoire. J'y pensais depuis des années, mais je ne voyais pas comment commencer. Et puis un jour, il y a eu cette scène, qui figure à la première page du *Haut Mal* : j'entre dans la salle de bains, chez mes parents, je tombe sur mon frère et je me rends compte à quel point la maladie a pu le toucher physiquement. Ça m'a vraiment fait un choc de le voir sans ses artifices, sans son appareil dentaire, sans ses habits, de voir toutes les cicatrices qu'il avait sur le corps, de le voir sans dents. Je me suis rendu compte de ce que c'était vraiment, et en rentrant chez moi, j'ai compris que c'était par ça qu'il fallait que je commence. Après, tout le reste a coulé de source.

Il y a une dimension très cathartique dans l'œuvre. Est-ce un album qui vous a fait du bien ?

› C'est certain, finir cet album m'a permis de faire un grand pas en avant dans ma vie. Même du point de vue du dessin, ça a libéré quelque chose. J'ai découvert notamment le plaisir physique qu'il pouvait y avoir à dessiner. Sentir la plume glisser sur le papier, mettre des couleurs, essayer de ne pas crisper les muscles, laisser tout ça couler de source, qu'il n'y ait pas d'obstacles entre le cerveau et la main. Bref, se sentir exister, jusqu'à une naissance sur la feuille de papier.

Certains auteurs vous ont-ils inspiré ?

› Il y a Pratt, bien sûr. Et certains autres que j'ai découverts grâce à *Charlie mensuel,* comme Edward Gorey, ou Guido Crepax, un auteur trop méconnu en France. Son cycle *Valentina,* très onirique, entre réalité et fantasme, m'a beaucoup influencé pour le *Haut Mal.*

Comment dessinez-vous, aujourd'hui ?

› Je travaille le plus souvent sur plusieurs albums en même temps, et je passe de l'un à l'autre sans arrêt. En général, j'ai le début et la fin, et après, il faut remplir ce qu'il y a entre les deux. Il y a un moment où c'est prêt, je ne sais pas pourquoi, où j'ai juste une scène mais je sens que l'album est prêt, que j'en tiens la colonne vertébrale et que je peux le commencer. Je sais qu'il avancera et qu'il arrivera à sa conclusion.

Pourquoi la quête est-elle si importante dans votre œuvre ?

› J'ai eu le sentiment que mes parents se lançaient là-dedans quand ils ont essayé de soigner mon frère, voire de le guérir par des moyens qui n'étaient pas ceux de la médecine traditionnelle. Du coup, il m'est resté quelque chose de ça, cette idée que la vie est une espèce de quête et qu'on est toujours en train de chercher quelque chose. Après, ça peut être une quête du récit, du dessin, de la bonne histoire à raconter aux gens, mais l'important est de chercher.

Jusqu'à la quête de l'album parfait ?

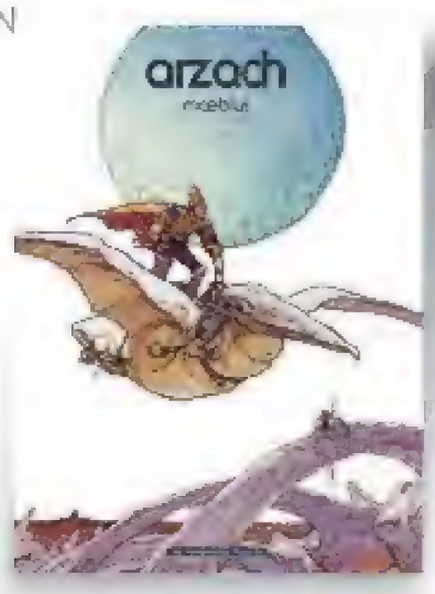
› Non, je ne pense pas que la BD puisse se prêter à ça. A la limite, on peut chercher la perfection dans un tableau, mais une BD, c'est une suite de pages, une suite de dessins. Quand on est arrivé à dire ce qu'on voulait dans une case, ce n'est pas la peine de la recommencer à l'infini, il faut passer à la suivante. Il est important de savoir laisser derrière soi ce qu'on a fait et d'avancer.

Justement, quels sont maintenant vos prochains projets ?

› J'ai l'impression d'avoir une carrière de dessinateur un peu chaotique, faite de beaucoup de choses différentes. En ce moment, j'essaye de reprendre *Babel,* qui est un peu une suite du *Haut Mal* mais dans un genre différent. Pour ce dernier, j'avais essayé de retrouver la vision de la vie que j'avais étant enfant, adolescent ou jeune adulte. *Babel,* c'est pour moi l'occasion de reprendre l'autobiographie avec un regard plus large. Des problèmes de droits m'avaient contraint à en arrêter la publication, ils sont maintenant réglés. Ça ne demande donc qu'à renaître et à continuer.

Propos recueillis par J.B.

Dernier ouvrage paru :
L'Ascension du Haut Mal, l'intégrale (L'Association)



09

LES 50 **BD ESSENTIELLES**

LES HUMANOÏDES ASSOCIÉS

1976

MOEBIUS

Arzach

HEROIC FANTASY Absence de bulles, narration éclatée, univers onirique... Lors de sa publication en 1975 dans la revue *Métal hurlant*, *Arzach* bouscule résolument les normes de la BD. Et augure la liberté de ton propre à cet art.

Disparu en 2012 à l'âge de 74 ans, Jean Giraud a eu, comme les chats, plusieurs vies, reliées entre elles par un exceptionnel talent graphique, renforcé par une formation classique à l'Ecole des arts appliqués, puis auprès de Jean Gillain (Jijé), maître de l'« école belge ». L'itinéraire de Jean Giraud est celui d'un pur produit de ladite école, reconnu comme tel par ses pairs (série *Blueberry*). Mais il se paiera le luxe de faire dissidence à partir des années 1970, se créera un univers très différent du premier, le signera d'un autre nom (Moebius, en hommage au paradoxe graphique des « anneaux de Moebius ») et servira, par là, de maître à toute une génération de jeunes créateurs, voire à plusieurs, car ce que l'on peut appeler la « révolution européenne de la BD » continue aujourd'hui à faire sentir ses effets. Le tout – et c'est un point plus remarquable encore – en continuant à assurer ses dessins hebdomadaires de *Blueberry*, sous le nom de Gir. En un mot, grâce à des personnalités comme Moebius, formant le lien avec le classicisme de la « ligne claire » (théorisée par le Néerlandais Joost Swarte), la BD a pu se faire reconnaître en tant qu'art à part entière, par un mélange détonnant de liberté et de rigueur, la radicalité narrative étant équilibrée par la noblesse du trait.

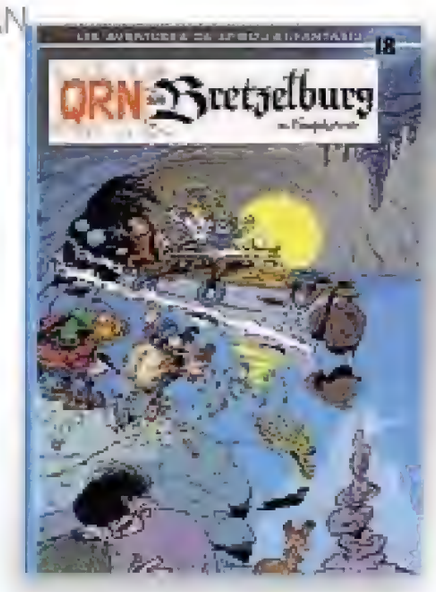
C'est dans le *Pilote* des lendemains de Mai 68 que cette radicalité a pu s'exprimer pour la première fois. La politique du directeur – René Goscinny, lui-même créateur – est de donner sa chance aux jeunes. Pas forcément carte blanche, ce qui explique qu'après ses premiers essais (*La Déviation*), le « nouvel » auteur a cherché à voir du pays. Le pas sera franchi lorsque des dissidents de *Pilote* créeront, en 1975, *Métal hurlant*. Officiellement consacré à la science-fiction et au fantastique, le nouveau magazine est surtout le lieu d'accueil des recherches graphiques et scénaristiques jusque-là condamnées à la circulation restreinte des « fanzines » ; et la contribution de Moebius au lancement de *Métal hurlant* se nommera *Arzach*, série vedette des premiers numéros.

> *« Chevauchées, grands espaces : l'héritage du western est bien là, mais pour le reste, tout bascule »*

Sous ce titre paraîtront au total trente-cinq planches, correspondant à cinq courtes séquences. Ces « histoires », ainsi nommées par habitude, sont propres à troubler le lecteur, aussi rompu soit-il à l'heroic fantasy, dont la découverte avait nourri l'imaginaire des fondateurs de la revue, tels Philippe Druillet ou Jean-Pierre Dionnet. Car ces cinq séquences sont muettes, et loin d'être explicites. On y voit le héros éponyme chevauchant un ptérodactyle dans un univers improbable, fait de vastes étendues et de grandes concrétions minérales. Chevauchées, espaces : l'héritage du western est bien là, mais pour le reste, tout bascule : personnages plus « humanoïdes » qu'humains (la maison d'édition de *Métal hurlant* s'appellera Les Humanoïdes associés), bêtes fantastiques, couleurs somptueuses… Le dépaysement est absolu et la perplexité de beaucoup de lecteurs totale devant cette œuvre « insensée ». Mais la majeure partie des lecteurs sortent de cet univers enthousiasmés par les possibilités s'offrant désormais au « neuvième art ». Plusieurs témoignages de jeunes créateurs sont venus confirmer qu'*Arzach*, par son ésotérisme même, avait opéré une révolution artistique au sein de leur petit milieu.

L'écho de ce bouleversement se fera ressentir jusqu'aux Etats-Unis, qui lancèrent à leur tour un *Heavy Metal*, au départ très proche du sommaire français, et proposèrent même en 1993 – fait rare – un hommage d'une cinquantaine de dessinateurs américains (*Arzach made in USA*) à cette œuvre fondatrice. ■ **Pascal Ory**

HDS IMMAN



10

DUPUIS
1966

DESSIN **FRANQUIN**
SCÉNARIO **GREG**

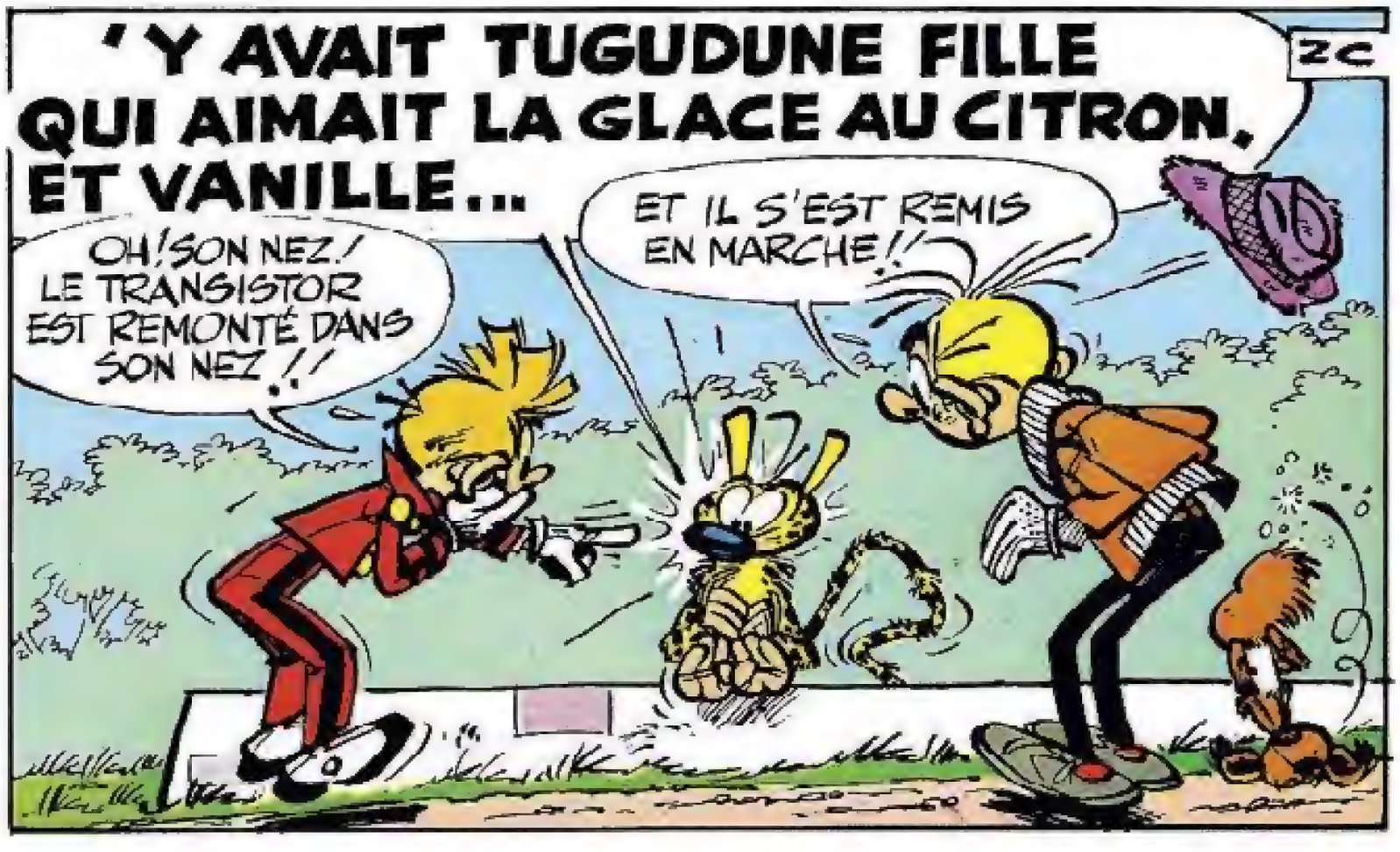
QRN sur Bretzelburg

AVENTURE L'album de trop pour Franquin, qui sombrera dans la dépression, reste paradoxalement le meilleur de la saga Spirou.

Suite à un quiproquo – et une obscure histoire de transistor –, Fantasio est enlevé par la police secrète du Bretzelburg. Il est soupçonné d'être entré en contact radio avec le roi fantoche Ladislas, drogué et prisonnier en son propre château. Spirou, accompagné de l'inséparable Spip, devra se lancer à sa rescousse et tâcher de rétablir la paix dans ce petit pays aux visées totalitaires…

Le meilleur album de la série *Spirou* a bien failli ne jamais voir le jour. Au moment d'entamer cette aventure – la dix-huitième –, Franquin commence en effet à se lasser du personnage du groom, créé en 1938 par Rob-Vel. Il a l'impression de tourner en rond, et Dupuis a refusé qu'il utilise pour la troisième fois de suite le personnage de Zorglub. *QRN sur Bretzelburg* commence cependant à paraître, laborieusement, dans les pages du journal. Mais, arrivé à la moitié de l'album, tandis que s'ouvre la formidable scène de torture à la craie du docteur Kilkil, Franquin pose ses crayons. Sombrant dans la dépression, il laissera cette histoire en plan quinze mois durant. Avant de l'achever péniblement grâce au précieux soutien de Greg.

Cette genèse chaotique aurait pu augurer un album raté. C'est tout le contraire : *QRN sur Bretzelburg* est une réussite totale. Les graphismes sont superbes, l'humour omniprésent, le marsupilami plus destructeur que jamais. Surtout, en cherchant à s'extraire du monde habituel de *Spirou*, Franquin signe une aventure profondément originale, qui lui permet de donner libre cours à ses penchants antimilitaristes. L'ambiance transpire la Guerre froide et l'opposition des deux Allemagnes, mais Franquin l'habille d'un sens de l'absurde savoureux et atemporel, à l'image des grenades en conserve ou des bus à pédales qui sillonnent Krollstadt, la capitale du Bretzelburg… Pour abouti qu'il soit, ce recueil ne réconciliera pas pour autant Franquin avec *Spirou*. Le génie belge ne dessinera plus qu'un autre album de la série, *Panade à Champignac*, qui voit le retour de Zorglub et finit de dynamiter l'univers du groom. Il était temps pour lui de se lancer dans de nouveaux défis. ■ **Julien Bisson**



11

CASTERMAN
1998

JIRÔ **TANIGUCHI**

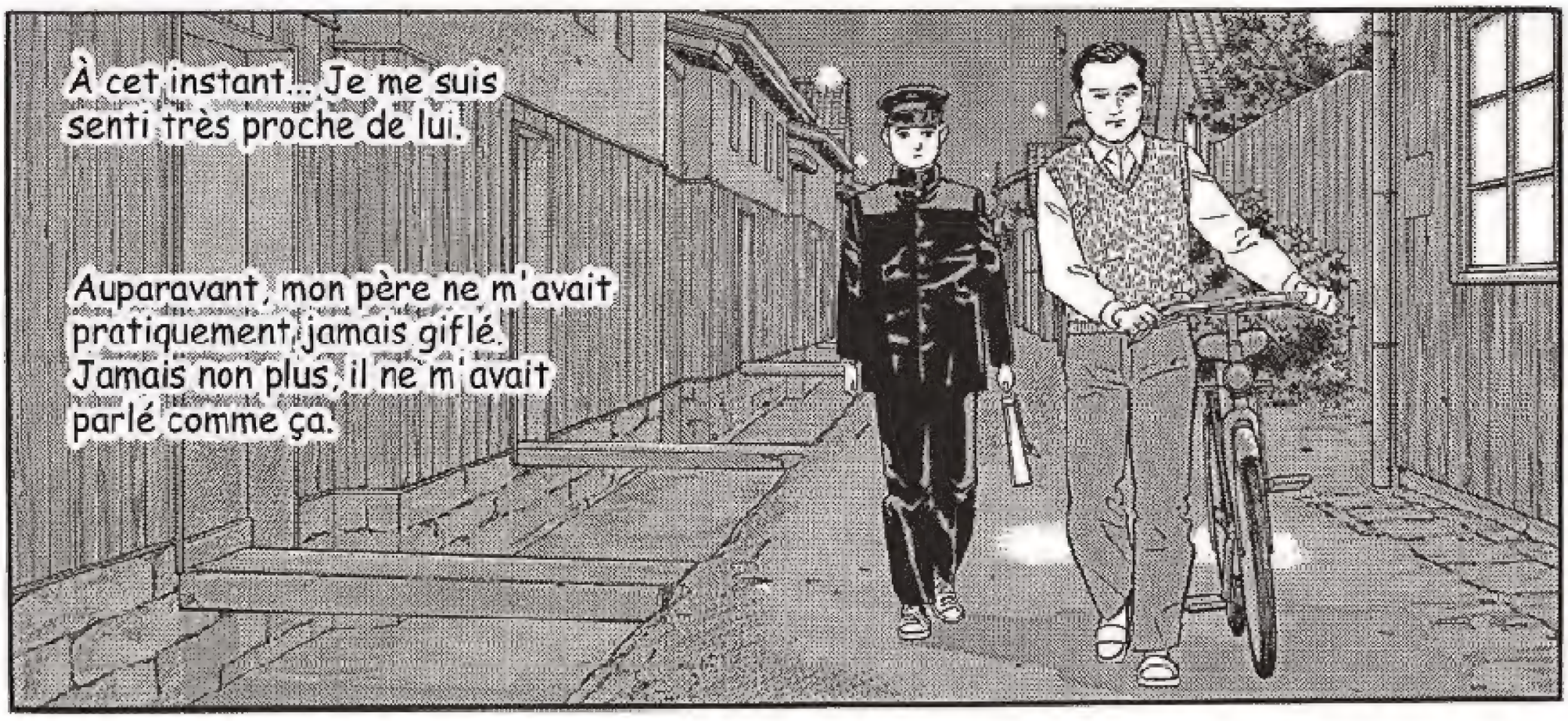
Quartier lointain

ROMAN GRAPHIQUE Transporté dans son adolescence, un homme tente d'empêcher le départ de son père : un sommet d'émotion et de beauté signé Taniguchi.

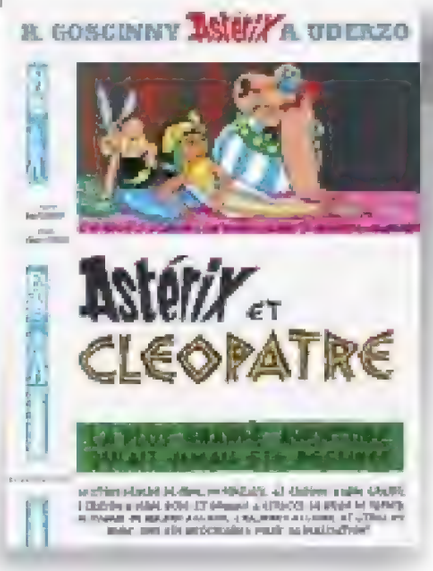
On dit souvent de Jirô Taniguchi qu'il est le plus européen des mangakas. Sans doute faut-il y voir un lien avec son esthétique très ligne claire et son usage du « gaufrier » aux cases traditionnelles. Car, pour le reste, l'auteur de *L'homme qui marche* et du *Journal de mon père* reste un auteur singulier, inclassable, dont la finesse de trait parvient à restituer mieux que quiconque l'impalpable, la relation à la nature ou le passage du temps.

C'est justement ce dernier thème qu'aborde le nostalgique *Quartier lointain*, mélange réussi de fantastique et de récit intime. Un album envoûtant qui suit l'étrange aventure d'un quadragénaire à la dérive, projeté dans le passé, dans le corps de ses quatorze ans. L'occasion est belle pour ce dernier de revivre son adolescence avec un regard nouveau, de saisir le caractère précieux de cette jeunesse perdue. Mais plus encore, il s'attellera à comprendre pourquoi son père a fui un jour le domicile conjugal, laissant derrière lui un foyer brisé. Et, qui sait, peut-être réussira-t-il à intervenir sur le cours du destin ?

Avec son dessin naturaliste tout en nuances de gris, où percent mille détails, Jirô Taniguchi livre une histoire pleine de tendresse et d'émotion, une méditation onirique sur la magie de l'enfance et des rêves oubliés. Car, derrière le mystère de son père, Hiroshi chasse en réalité sa propre défaillance, ses propres manquements familiaux. Une nouvelle chance lui est offerte, un voyage introspectif au bout duquel il devra répondre à la seule question qui vaille : que faire de sa vie ? Premier manga primé à Angoulême, *Quartier lointain* reste aujourd'hui le chef-d'œuvre de Taniguchi, un album fascinant, bouleversant, indispensable. ■ **J.B.**



HDS IMMAI



12

HACHETTE
1965

DESSIN **UDERZO**
SCÉNARIO **GOSCINNY**

Astérix et Cléopâtre

AVENTURE Amusés par les anachronismes et la grandiloquence du film de Joseph Mankiewicz, *Cléopâtre*, le scénariste et le dessinateur dépêchent leurs deux Gaulois en Egypte. Dans l'Hexagone, le succès de ce sixième album est pharaonique.

Le druide Panoramix est appelé à l'aide par son ami égyptien, le lamentable architecte Numérobis. Celui-ci vient en effet d'être investi par l'orgueilleuse reine Cléopâtre, compagne du non moins vaniteux Jules César, d'une mission au-dessus de ses forces : construire un palais dans un délai de trois mois. Panoramix partira pour l'Egypte, flanqué d'Astérix et d'Obélix, et Cléopâtre gagnera son pari.

Paru en 1963 et 1964 dans les pages de *Pilote* et sorti en album en 1965, *Astérix et Cléopâtre* est le sixième épisode de la série des aventures du petit Gaulois, et sans doute son chef-d'œuvre. A l'invention, par le scénariste René Goscinny, de figures remarquables – outre Numérobis, citons son ennemi juré Amonbofis ou le placide scribe Misenplis – s'ajoutent les ressources comiques tirées de l'appareil égyptien et les clins d'œil au grand film de Joseph Mankiewicz, *Cléopâtre*. Sa sortie sur les écrans, en 1963, a sans doute été pour Goscinny le déclic initial, l'interprétation d'Elizabeth Taylor lui inspirant son formidable personnage de reine capricieuse.

Albert Uderzo (né en 1927), le dessinateur, et René Goscinny (1926-1977) se sont rencontrés dans la presse belge pour la jeunesse lorsqu'ils étaient âgés d'une trentaine d'années. Mais leur série *Oumpah-Pah* – déjà une parodie d'aventures historiques –, placée en 1958 au *Journal de Tintin*, ne leur vaut qu'un succès d'estime. La chance frappe à leur porte quelques mois plus tard, quand ils sont conviés à participer au lancement d'un nouvel hebdomadaire français, le dénommé *Pilote*.

Avec le recul, le choix de « nos ancêtres les Gaulois » a sa logique dans la France du général de Gaulle, tout récemment revenu aux affaires, et sous la plume et le pinceau de deux auteurs qui sont, pour commencer, deux fils d'immigrés – Uderzo, celui d'un artisan italien, et Goscinny, celui d'un administrateur juif russe naturalisé français et expatrié en Argentine. Le succès d'*Astérix le Gaulois* dépassera toutes les attentes. Le public plébiscite les deux héros et l'« irréductible village gaulois » qui les entoure et résiste. Le sens des situations comiques de Goscinny fera le reste, tout comme sa capacité à jouer avec les mots et avec les références. Comme dans *Lucky Luke*, son génie transparaît particulièrement dans l'invention des personnages secondaires (Abraracourcix, Assurancetourix, Panoramix, etc.).

L'Express ne se trompait pas en consacrant, à la surprise générale, la couverture de son numéro du 19 septembre 1966 au petit guerrier gaulois, dont le nom avait été donné, fin 1965, au premier satellite artificiel lancé sur orbite par la France. Les auteurs d'*Astérix* ont contribué à asseoir une nouvelle mythologie nationale, adoptée par des foules de lecteurs, français mais aussi étrangers. Au début du XXIe siècle, le total des albums vendus serait d'environ 320 millions d'exemplaires. Quant à *Astérix et Cléopâtre*, il a inspiré en 2002, une quarantaine d'années après sa publication, un film – *Astérix et Obélix : mission Cléopâtre*, d'Alain Chabat – qui a attiré pas moins de 14 millions de Gaulois. ■

Pascal Ory

© ÉDOUARD CAUPEIL/PASCO

L'ENTRETIEN

avec Albert UDERZO

« Le dessin est un plaisir gratuit »

Comment est né *Astérix et Cléopâtre* ?

Albert Uderzo. René et moi, nous nous étions beaucoup amusés à la sortie du film de Mankiewicz, car il était truffé d'anachronismes. Le plus drôle, c'est quand on voyait Elizabeth Taylor, qui jouait Cléopâtre, et Richard Burton, qui jouait Marc Antoine, manger à table comme deux bons bourgeois américains, alors qu'on savait très bien que les Romains dînaient allongés sur des divans ! C'était si cocasse que ça nous a inspirés, tout en nous montrant ce qu'il fallait éviter.

Dans cet album apparaissent plusieurs dessins de grande taille. Etait-ce un signe d'ambition visuelle ?

› Quand Goscinny me donnait un scénario, il m'indiquait exactement ce qu'il voulait avoir. Lorsqu'il a fallu représenter l'arrivée de Cléopâtre sur son char, par exemple, c'était pour moquer la grandiloquence du film. Alors on a dû le développer sur une demi-page de l'album. On n'a jamais choisi de faire un grand dessin juste pour le plaisir ou pour épater les gens.

Etait-ce plus difficile de dessiner ce genre de cases ?

› Un dessin reste un dessin, qu'il soit grand ou non. Mais il est évident que quand on doit représenter une vue aérienne de Rome, c'est un peu plus compliqué, et ça prend un peu plus de temps. Dans *L'Odyssée d'Astérix*, je me suis aussi amusé à représenter la Jérusalem d'alors. Je me suis servi pour cela d'une photo que j'avais prise là-bas d'une maquette de la ville à l'époque palestinienne ! C'est un point d'honneur de pouvoir montrer quelque chose qui existait réellement mais que personne ne pouvait contempler de la sorte.

A quel moment avez-vous découvert le plaisir de dessiner ?

› Je crois que je l'ai toujours connu. Parce que c'était un plaisir gratuit, qui ne m'engageait pas dans l'avenir. Petit, j'ai lu des bandes dessinées de Disney, les « illustrés » comme on les appelait à l'époque. Sentant le plaisir que j'avais moi-même à dessiner, je me suis lancé dans des historiettes, sans aller plus loin. C'est en découvrant mes dessins que mon frère m'a poussé à intégrer une maison d'édition, à 14 ans. Ils m'ont permis d'insérer un petit dessin dans un fascicule. Pour moi, c'était comme si j'avais reçu des galons. Mais ce n'est qu'à la fin de la guerre que j'ai eu l'envie d'entrer dans un métier comme celui-là.

Le dessin est-il toujours resté un plaisir ?

› Toujours. On ne fait pas ce métier si on n'a pas cette envie, surtout dans les conditions où je l'ai découvert. A l'époque, les éditeurs de bande dessinée achetaient de nombreuses séries américaines bon marché. Mais cela a fini par nous profiter quand François Clauteaux, qui tenait la régie publicitaire de L'Oréal, a souhaité créer un magazine pour la jeunesse sans BD américaines. C'est comme ça que nous avons fondé *Pilote*. Sans ce journal, jamais nous n'aurions pu inventer Astérix.

Quels sont les dessinateurs qui vous ont inspiré ?

› Calvo, sans hésiter. C'est un monsieur qui avait un talent extraordinaire, doublé d'une gentillesse incroyable. J'habitais près de chez lui, vers la porte de Montreuil, et le directeur du journal *Junior* me demandait souvent d'aller chercher ses planches en retard. Alors je le regardais finir ses dessins et j'admirais sa technique. Il m'a lui-même encouragé à insister dans cette voie.

A quoi reconnaissiez-vous un bon dessin ?

› Quand je sentais que je ne pouvais pas faire mieux. Après, au fil des années, vous vous améliorez, et il n'est pas rare que vous soyez déçu en regardant vos dessins précédents ! Mais, pour ce qui concerne Astérix, les choses sont faites et je ne peux plus les changer. Son dessin est inscrit définitivement. Si je voulais faire autre chose, il faudrait que je lance un nouveau personnage, une nouvelle série, mais je n'en ai pas du tout envie. A 85 ans, j'ai assez travaillé pour regarder les autres dessiner !

Vous avez d'ailleurs annoncé il y a un an que vous passiez la main à une nouvelle équipe. Où en est le projet ?

› Le scénario a été confié à Jean-Yves Ferri. Je trouvais déjà son humour extraordinaire, et il a su se mettre dans les pas de Goscinny tout en gardant sa personnalité. Quant au dessinateur que nous avions choisi initialement, il a abandonné de lui-même car il a senti qu'il n'avait pas la force de réaliser un album. Nous l'avons donc remplacé par Didier Conrad, pour une sortie l'année prochaine.

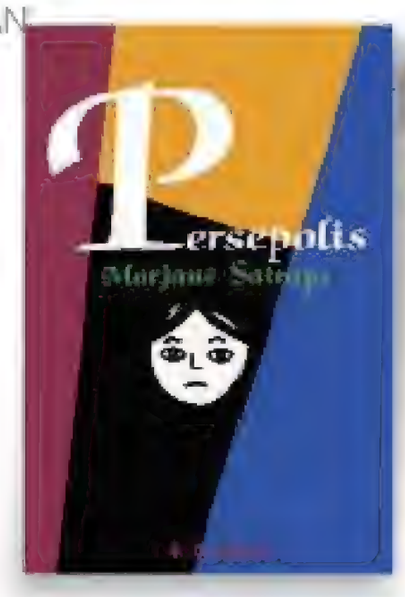
Vous superviserez la réalisation de ce prochain album ?

› Bien sûr. C'est mon rôle de m'assurer que la série se poursuive avec ses valeurs. Astérix doit continuer à vivre.

Propos recueillis par Julien Bisson

Dernier ouvrage paru :
L'Intégrale Uderzo, 1941-1951 (Hors Collection)

HDS IMMAN



13

L'ASSOCIATION
2000-2003

MARJANE **SATRAPI**

Persepolis

AUTOBIOGRAPHIE L'auteur rencontre L'Association, et ses dessins au trait franc et épais évoquant sa jeunesse iranienne s'envolent pour le succès.

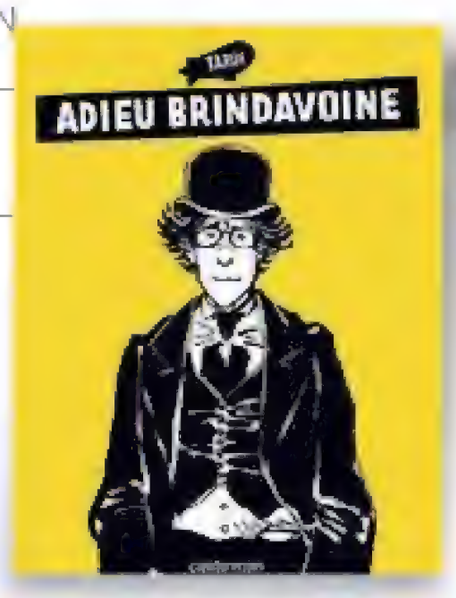
Née en 1969 en Iran, Marjane Satrapi aurait fort bien pu ne jamais quitter ce pays en raison de son activité de dessinatrice critique. Son milieu familial et sa forte personnalité en ont décidé autrement. La famille de Marjane dispose d'une double caractéristique rare : appartenant à la bourgeoisie persane, plusieurs de ses membres ont toutefois fait le choix du militantisme de gauche, voire d'extrême gauche, comme son oncle Anouche, un dirigeant du Parti communiste iranien, persécuté par le régime du shah, condamné à mort et exécuté sous celui des mollahs. Cette figure de martyr jouera un rôle dans la structuration de la jeune fille, et plus encore sa relation avec sa grand-mère, qui lui apprend la liberté. Marjane n'a pas encore 15 ans quand elle est envoyée par ses parents en Autriche, à Vienne. Comme à Téhéran, elle y suit ses études au Lycée français – les établissements français jouent, de nos jours encore, un rôle important dans la formation des élites du Proche-Orient. Si ce premier contact avec l'Occident demeure ambigu, le retour à Téhéran est vécu par Marjane comme un grand renfermement. En 1994, elle décide de s'envoler pour la France.

Cet itinéraire est uniquement rappelé pour mémoire : tous les lecteurs de *Persepolis* le connaissent en effet, puisque c'est cette partie de son existence que Marjane Satrapi a racontée, dans ces quatre tomes parus entre 2000 et 2003. Pour que cette autobiographie (sans doute remarquable mais pas unique) devienne une œuvre d'art saluée de toutes parts et qu'elle soit adaptée avec succès au cinéma, il aura fallu que son auteur fasse le choix du dessin, rencontre le groupe qui vient de fonder L'Association et trouve son ton propre.

Le ton en question est, si l'on peut dire, essentiellement graphique, ce qui en garantit la force, puisqu'il s'agit ici non de littérature mais de bande dessinée. Les volumes épais publiés par L'Association frappent par leur noir et blanc très contrasté et la franchise de leur trait, lui-même épais. L'impression dominante qui s'en dégage est celle d'un réalisme fantastique, si violents ou si énormes sont parfois les faits relatés. Sans vouloir surinterpréter l'esthétique de l'artiste, on peut noter que la part considérable accordée au noir est celle que cette couleur occupe dans l'univers à la fois matériel et spirituel du chiisme persan, et de la révolution iranienne en particulier.

L'énergie de Marjane Satrapi lui a permis de donner à son livre un prolongement sur le grand écran, avec l'aide de Vincent Paronnaud. Le *Persepolis* en dessin animé (2007), couronné de deux Césars et du Prix du jury du Festival de Cannes, a décuplé l'audience de la BD. Mais la meilleure nouvelle pour la bédéaste, naturalisée Française en 2006, fut sans doute le succès rencontré par les deux albums suivants, *Broderies* et *Poulet aux prunes*. Sorti en 2004, ce dernier volume est une sorte de fable sur l'amour de l'art. Lui aussi a fait l'objet d'un film en 2011. ■

Pascal Ory



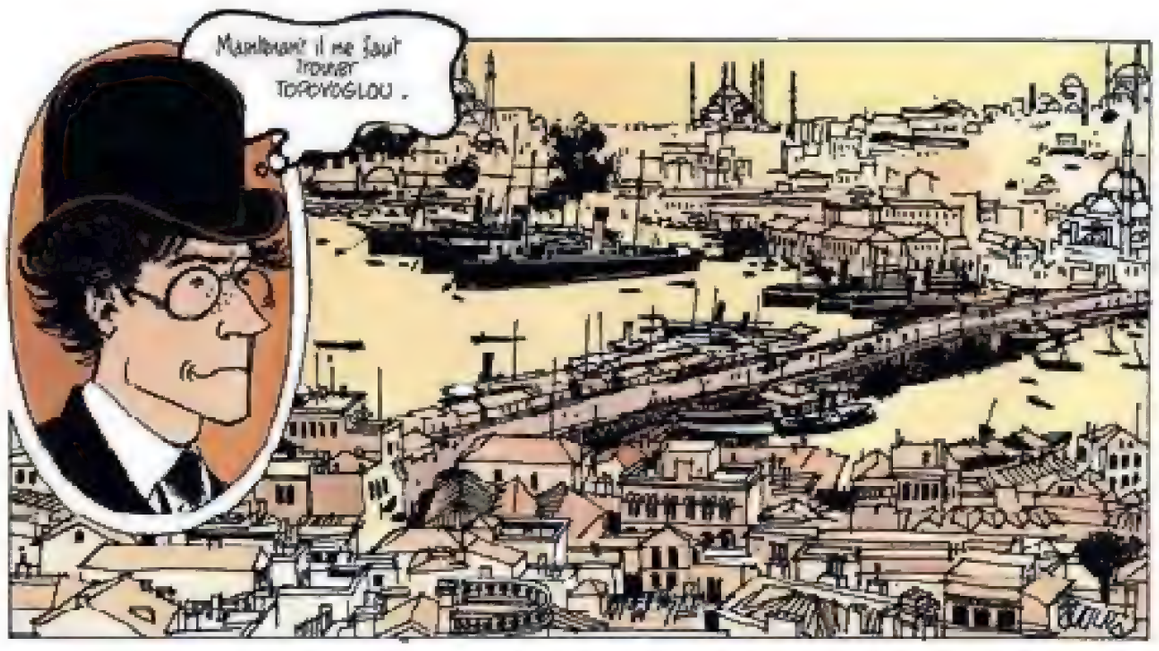
CASTERMAN
1974

JACQUES **TARDI**

Adieu Brindavoine

AVENTURE L'album annonce d'ores et déjà le thème de prédilection de l'œuvre à venir : la Première Guerre mondiale. Noir, c'est noir.

Enfant de l'après-guerre (il est né en 1946), Jacques Tardi, à plus d'un titre, n'en est jamais vraiment revenu. Fils d'un militaire qui démissionne de l'armée avant la guerre d'Indochine, le jeune Jacques plonge avec fascination dans la vie violente et absurde de son grand-père, ancien poilu de la guerre de 1914-1918, telle que la lui raconte sa grand-mère. Après un parcours classique (Beaux-Arts en province, Arts décoratifs à Paris) et ses premières armes dans la revue *Pilote* de la grande époque (*Rumeurs sur le Rouergue*, sur un scénario de Pierre Christin), il s'impose très vite au milieu des années 1970 avec un tir groupé d'œuvres à la fois toutes différentes par leur esprit mais présentant un air de famille très reconnaissable.

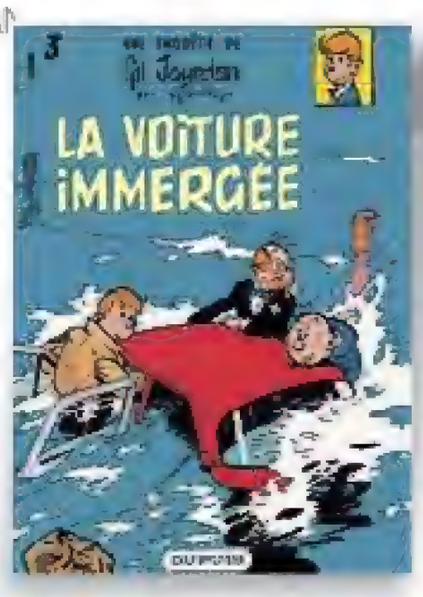


Le Démon des glaces (1974) est un exercice de style virtuose en hommage à la littérature populaire du XX^e^ siècle débutant, nourri de Gustave Doré et des grands illustrateurs des livres rouge et doré des éditions Hetzel. Sorti la même année, *Adieu Brindavoine* participe encore pleinement de cet univers, tout en annonçant la suite, autrement dit : l'imposante partie de l'œuvre de Tardi vouée à la Grande Guerre (« celle que j'préfère » de la chanson de l'anarchiste Brassens). L'album associe, sans souci particulier de lier le tout, une histoire longue, qui donne son nom à l'ensemble, et une plus courte, *La Fleur au fusil*.

Adieu Brindavoine joue, comme *Le Démon des glaces*, le jeu du roman-feuilleton 1900. Le lecteur, comme le héros, s'y trouve entraîné dans une série d'aventures rocambolesques où tous les stéréotypes sont mis à contribution : femmes fatales, assassins levantins, Allemands sadiques… D'Olga Vogelsang à Stavros Topoyoglou, les noms des personnages sont en eux-mêmes tout un poème. Le délire graphique, de fait très maîtrisé, nous transporte dans un désert infesté de redoutables Bédouins et dans une cité futuriste (façon 1900), Iron City. Une dizaine d'années avant le premier volume de la série des *Cités obscures* de Schuiten et Peeters et le lancement de la vogue du cyberpunk, Tardi s'ébroue avec facilité dans le rétrofuturisme.

Reste que cette folle histoire se place au début de l'année 1914, donc dans la perspective téléologique du basculement dans la Grande Guerre, qui relativise toutes ces aventures, les leste du poids du grand massacre mondial. Et c'est elle, dans laquelle nous plonge *La Fleur au fusil*, qui noie Brindavoine dans la boue sanglante des tranchées. Désormais, une bonne part de l'œuvre de Tardi – parfois la seule connue de certains de ses lecteurs – se situera en 1914-1918 (*La Véritable Histoire du soldat inconnu*, *C'était la guerre des tranchées*, *Putain de guerre !*, sans parler de la place de celle-ci dans la série, derechef feuilletonesque, des *Aventures extraordinaires d'Adèle Blanc-Sec*). Une autre part conséquente sera consacrée à la mise en images de la geste libertaire française, depuis la Commune (*Le Cri du peuple*, avec Jean Vautrin) jusqu'à Céline (du *Voyage* à *Rigodon*). En flanc-garde, on trouve le roman noir, dans sa version molle (le *Nestor Burma* de l'ancien anar repenti Léo Malet) ou plus dure (Jean-Patrick Manchette). Le noir convient à Tardi. ■ **P.O.**

HDS IMMA



DUPUIS
1960

MAURICE **TILLIEUX**

La Voiture immergée

POLAR Sommet méconnu de la BD franco-belge, le feuilleton *Gil Jourdan* promène son détective privé dans un Paris populeux et gouailleur.

Une Facel Vega bleue s'engage sur une chaussée entourée par la mer, sous un ciel de ténèbres et une pluie cinglante. Huit kilomètres sont à parcourir, la marée est proche. « Personne ne devait revoir le conducteur de cette voiture… » Cette scène d'ouverture inoubliable a marqué tous les lecteurs de *La Voiture immergée*, troisième opus des aventures du détective privé Gil Jourdan. Car elle installe l'ambiance de cette histoire inquiétante, qui marque le sommet de l'œuvre de Maurice Tillieux. Et charrie avec elle les éléments clés de cette série qui fleure bon les années 1950 mais se relit aujourd'hui avec un plaisir non dissimulé, forte d'un sens du rythme épatant et d'un regard corrosif sur la société.

Après deux premiers albums d'installation, *La Voiture immergée* donne au feuilleton son premier chef-d'œuvre. Gil Jourdan y est engagé pour enquêter sur la disparition suspecte d'un riche antiquaire, Nikita Zix, dont seul le véhicule a été retrouvé échoué près du Pas-du-Malin. Flanqué de ses deux comparses habituels, l'honnête inspecteur Crouton et l'ancien cambrioleur André Papignolles, dit Libellule, ainsi que de la piquante secrétaire Queue-de-Cerise, le jeune détective remonte alors une filière de trafiquants d'art aux méthodes expéditives. Après quelques péripéties à Paris et à Londres, l'enquête le conduira à explorer la tour du Joyeux Chevalier, avant de s'aventurer lui aussi sur la chaussée maudite…

> *« Cette série se relit avec plaisir, forte d'un sens du rythme épatant et d'un regard corrosif sur la société »*

Relire *La Voiture immergée*, c'est redécouvrir le talent incroyable – et injustement méconnu – de Maurice Tillieux. Figure historique du journal *Spirou*, celui-ci avait fait ses premières armes avec la série *Félix*, dont il reprendra de nombreux éléments dans *Gil Jourdan*. Conteur-né, le dessinateur belge mit également son talent au service d'autres artistes, signant le scénario de plusieurs albums de *Tif et Tondu* ou *Natacha*. Mais c'est bien son dessin, rapide et efficace, qui séduit aujourd'hui. Influencé par Hergé et Franquin, Tillieux admirait leur découpage dynamique, qui traduisait le mouvement à la manière d'un film. Il approfondira cette approche, offrant à la bande dessinée certaines de ses plus belles scènes de poursuite, aux cadrages très cinématographiques.

L'atmosphère elle-même des albums de Gil Jourdan n'est pas sans évoquer le cinéma d'un Audiard ou d'un Lautner. Créateur sans pareil de paysages urbains réalistes, Tillieux place son action au cœur des cafés et des ruelles malfamées du Paris populeux. Quand il ne transporte pas ses héros dans une Bretagne mystérieuse, où se terrent nombre de gangsters… Audacieuse pour son époque, surtout dans une œuvre destinée à la jeunesse, la série n'hésite pas non plus à parler argent. Gil(bert) Jourdan, jeune licencié en droit, a investi ses maigres économies pour ouvrir son agence. Au terme de sa première enquête, il vendra d'ailleurs le récit du démantèlement d'un trafic de « popaïne » pour rentrer dans ses frais. Quant au chèque encaissé dans *La Voiture immergée*, il lui permettra d'acheter son élégante Dauphine, qui deviendra sa marque de reconnaissance. Car l'automobile est l'autre passion de Tillieux, qui en fera l'un des personnages centraux de ses albums, avec force détails, pannes et carambolages. Ironie du sort : c'est justement un accident de la route qui mettra fin à ses jours, en 1978, à l'âge de 57 ans. Laissant derrière lui une œuvre inachevée, sur laquelle il est aujourd'hui grand temps de se précipiter. ■ **Julien Bisson**

SEPT MINUTES PLUS TARD, LA DAUPHINE S'IMMOBILISAIT DEVANT LA TOUR DU JOYEUX CHEVALIER. DERRIÈRE ELLE, LE FLOT ACHEVAIT D'EFFACER LE PAS-DU-MALIN...

LE GENDARME A RAISON! LA MER MONTE VITE !!

QU'EST-CE QUE JE FAIS DU PANIER AVEC LE DÉJEUNER?

LAISSE-LE LÀ! PERSONNE NE LE VOLERA !

LA VOICI DONC, CETTE FAMEUSE TOUR DU JOYEUX CHEVALIER !

... FALLAIT QU'IL SOIT RUDEMENT JOYEUX, LE GARS, POUR HABITER CE TAS DE CAILLOUX MÉLANCOLIQUES !! C'EST AUSSI GAI QU'UN ENTERREMENT DE SOURD-MUET !!

NOUS ALLONS D'ABORD JETER UN COUP D'OEIL DE L'AUTRE CÔTÉ, SUR LA FACE SUD! JE SUIS PRESQUE CERTAIN QUE NOUS N'Y TROUVERONS AUCUNE INSCRIPTION !

OÙ EST CROUTON?

DERRIÈRE MOI!

MAIS, NON!

MAIS SI.... TIENS, MAIS NON! IL Y ... ÉTAIT IL Y A DEUX SECONDES !!?

16

DUPUIS
2003

DESSIN **GUIBERT**
SCÉNARIO **LEFÈVRE**

Le Photographe

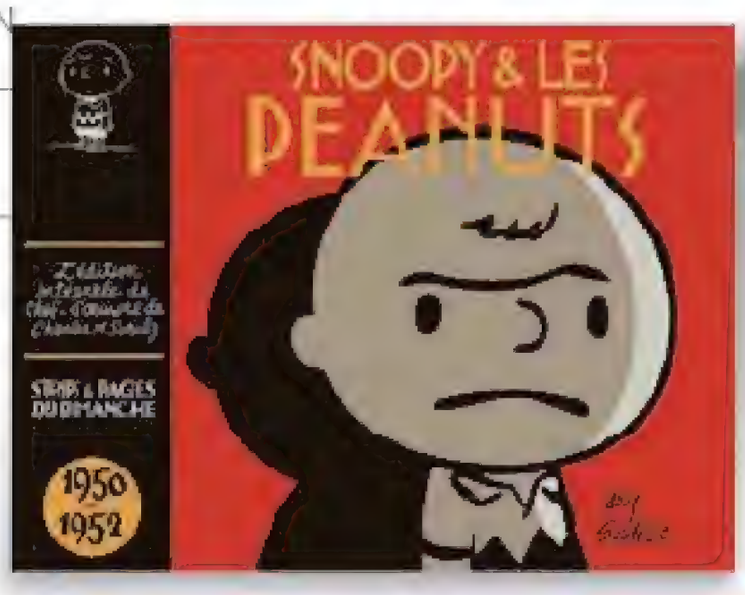
REPORTAGE Employer le dessin comme « ciment » entre deux photos, rapportées d'Afghanistan, il fallait oser. La trouvaille de Lefèvre et Guibert a fait mouche.

Pharmacien devenu ensuite photojournaliste, Didier Lefèvre a accompagné, en 1986, une mission de Médecins sans frontières en Afghanistan. On est alors au cœur de la guerre entre Soviétiques et résistants conduits par le charismatique commandant Massoud. Un tournant décisif dans l'histoire mondiale, puisque c'est à partir de ce moment que l'impérialisme soviétique commence à refluer, avant la chute de tout le système. Lefèvre rencontre le dessinateur Emmanuel Guibert, qui décide d'en faire une bande dessinée. Rien du « collage » artiste dans la lignée du surréalisme, mais un subtil équilibre entre les deux iconographies : les photographies prises par Lefèvre et les vignettes dessinées par Guibert ont un format analogue et alternent avec souplesse, au gré du récit. Le dessin se fait modeste, ne paraissant être là que pour suppléer au manque d'images photographiques, mais, au fond, c'est lui qui sert de ciment à l'œuvre et la fait s'élever bien au-dessus des reportages habituels. La générosité et la lucidité du narrateur trouvent leurs équivalents chez le dessinateur. A la sortie du premier album, en 2003, la surprise du public et de la critique est totale, le succès immédiat. Trois volumes paraîtront jusqu'en 2006, et une version intégrale en 2008.

Emmanuel Guibert (né en 1964) a fait partie, vers 1995, de l'Atelier des Vosges, à Paris, où il a retrouvé, entre autres bédéastes, David B., Christophe Blain et Joann Sfar. Rien d'étonnant, dans ces conditions, à ce qu'il participe à l'aventure de L'Association, laboratoire prédominant de la bande dessinée « d'art et d'essai » dans les années 2000. C'est cependant hors de L'Association que sa ductilité lui permet de se mettre au service de Sfar pour deux tentatives très différentes : *La Fille du professeur*, histoire déjantée d'un amour fou entre un pharaon et une jeune Anglaise de l'époque victorienne, puis *Les Olives noires*, sorte de fable située dans la Palestine des temps du Christ, dont le trait fin et simple du dessinateur, soudain apaisé, rend tout l'humanisme.

Mais Guibert sait aussi mener son chemin tout seul. Il l'a d'ailleurs prouvé au début de sa carrière en consacrant sept années à peaufiner une histoire située – fait rare à l'époque – dans l'Allemagne du IIIe Reich (*Brune*, 1992), développée dans une esthétique très différente de celle qui suivra mais bien moins convaincante. Ce rapport privilégié à l'histoire prendra une forme plus originale avec deux entreprises de longue haleine menées en parallèle, qui assoiront définitivement Guibert parmi les grands de sa génération : *La Guerre d'Alan* (2000-2008) et *Le Photographe*.

Sans ostentation, Emmanuel Guibert se retrouve ainsi à la tête d'une œuvre inclassable, dans laquelle des milliers de lecteurs, d'abord intrigués, sont entrés avec enthousiasme. Depuis lors, ils attendent avec curiosité la nouvelle aventure que Guibert voudra leur relater. Dans l'immédiat, il creuse le sillon ancien : cet automne sort une *Enfance d'Alan*. ■ **Pascal Ory**



17 LES 50 **BD ESSENTIELLES**

DARGAUD
1950-2000

CHARLES M. **SCHULZ**

Snoopy et les Peanuts

COMIC STRIP Durant cinquante ans, ces vignettes quotidiennes ont rythmé les pages de la presse américaine par leur poésie douce-amère et intemporelle.

On peut ressentir un certain vertige à l'idée d'approcher *Snoopy* et ses *Peanuts*. Car sous ses airs de comic strip simpliste, l'œuvre de Charles M. Schulz n'en reste pas moins l'un des plus grands monuments de la bande dessinée. Les chiffres, à cet égard, sont éloquents : durant cinquante ans, le dessinateur du Minnesota s'acquitta d'un strip quotidien, sans interruption et sans assistance. Soit un total effarant de 17 897 strips, dont 2 506 pages du dimanche, le tout diffusé dans quelque 2 600 journaux dans le monde !

Mais si les chiffres en disent beaucoup, ils ne disent pas tout. Au contraire. On a tendance aujourd'hui à ne plus voir que l'immense marketing orchestré autour de Snoopy, les produits dérivés comme les adaptations télé. Et on a tort. Car un tel gigantisme ne doit pas faire oublier la simple alchimie de ces quatre vignettes quotidiennes, centrées autour d'un groupe de gamins et d'un beagle aux longues oreilles. L'intello Snoopy, en dépit de sa renommée internationale, n'est en outre pas le véritable héros du strip. Ce rôle revient à Charlie Brown, petit garçon modelé sur les souvenirs d'enfance de l'auteur : gauche, timide, maladroit avec les filles. Martyrisé par l'autoritaire Lucy Van Pelt, il ne trouve du réconfort qu'après de son ami Linus, ou de son indéfectible optimisme… A travers lui, Schulz développe les angoisses de tout un chacun devant la peur de l'échec et la pression du groupe. Umberto Eco lui-même dira de ces enfants qu'« ils sont les réductions monstrueuses et infantiles de toutes les névroses des citoyens modernes de la civilisation industrielle ».

Croire que *Peanuts* n'est qu'un strip comique pour les enfants est donc une erreur fondamentale. Car le génie de la série réside justement dans les variations minimalistes sur ces thèmes universels que sont la solitude ou l'affliction. En épurant ses histoires, en posant son trait, Schulz a su livrer pendant un demi-siècle des chroniques douces-amères qui font toujours mouche, une poésie du quotidien qui n'hésite pas, de temps à autre, à verser dans l'humour noir.

Superstar de la bande dessinée, Charles M. Schulz continuera son œuvre jusqu'à son dernier souffle, sans jamais délaisser ses personnages. La dernière planche, postdatée du 13 février 2000, lendemain de la mort de Schulz, reste d'ailleurs un sommet d'émotion. Dans une lettre qu'il fait écrire à Snoopy, l'auteur y annonce sa retraite et conclut : « Charlie Brown, Snoopy, Linus, Lucy, etc. Comment pourrais-je les oublier… » Ce sentiment est encore pleinement partagé. ■**Julien Bisson**

HDS IMMA

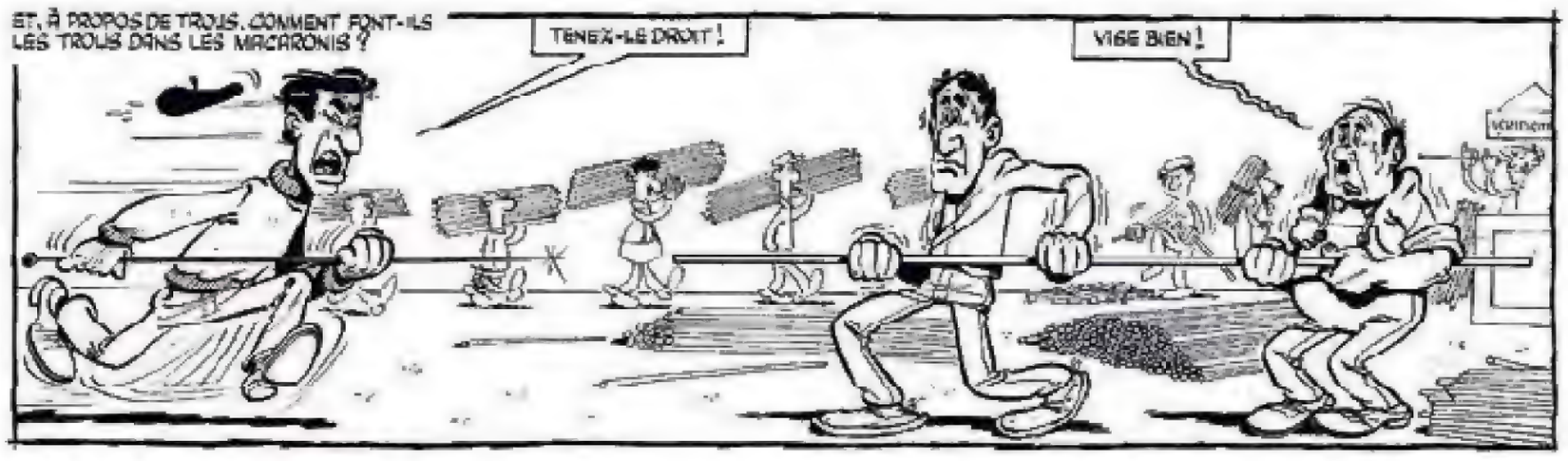
DARGAUD
1963-1967

DESSIN **GOTLIB**
SCÉNARIO **GOSCINNY**

Les Dingodossiers

HUMOUR Au début des années 1960, René Goscinny confie au jeune illustrateur la réalisation d'une nouvelle rubrique pour *Pilote*. Au total, 169 planches délirantes qui constitueront un des fleurons de la BD humoristique.

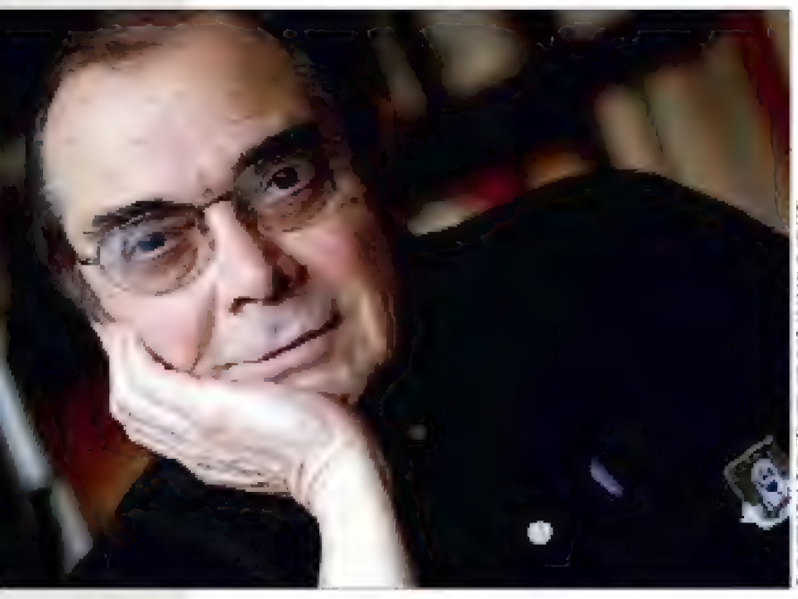
Marcel Gotlib fait ses débuts de dessinateur au journal *Vaillant*, dans lequel il invente, au détour d'une histoire plus classique destinée aux jeunes lecteurs, le personnage d'un chien apathique, inspiré du Droopy de Tex Avery, le dénommé Gai-Luron. Au même moment, cette reconnaissance de son talent comique trouve sa confirmation dans les pages de *Pilote*, où René Goscinny le prend sous son aile. Comme il le fera pour Cabu – qu'il conduit vers *Le Grand Duduche* en lui confiant l'illustration des textes comiques à sujet scolaire de *La Potachologie* –, il demande à Gotlib de mettre en images une série de gags fondés sur le principe de l'encyclopédie loufoque. Ce seront, de 1963 à 1967, *Les Dingodossiers*. On oublie aujourd'hui à quel point il s'agissait, à l'échelle de la presse pour la jeunesse francophone, d'une innovation – inspirée du magazine américain *Mad*, dont Goscinny avait connu le principal animateur, Harvey Kurtzman, pendant son séjour aux Etats-Unis, à ceci près que *Mad* était un périodique destiné aux adultes.



Les 169 planches qui constituent, au final, cet ensemble d'exposés bouffons, abordent tous les sujets, avec un sérieux professoral d'emblée annulé par les extrapolations suggérées par l'image. Le rire naît souvent de ce contraste, le dessin de Gotlib ayant une nette tendance à multiplier les effets comiques autonomes dans chaque vignette. Ainsi une causerie sur le jeu d'échecs met-elle en branle les pièces du jeu elles-mêmes qui s'animent – avec plus de gentillesse que chez Lewis Carroll, car l'esprit de Goscinny, conservé par Gotlib, est fondamentalement indulgent. Avec le temps, le style du dessinateur s'affirme, passant d'une esthétique assez proche du dessin de presse à une forme plus souple et plus nette à la fois, où l'on sent l'influence du dessin animé américain.

En 1967, Goscinny, débordé, arrête de fournir des gags à Gotlib mais l'encourage à continuer : ce sera la *Rubrique-à-brac*. Malgré d'évidentes ressemblances, un goût analogue pour la parodie, le ton devient plus délirant, avec des jeux plus systématiques par le moyen de personnages récurrents – Isaac Newton, la coccinelle… L'émancipation par rapport au « père » est en route. En 1972, Marcel Gotlib est de ceux qui créent *L'Echo des savanes*, pour développer un peu plus encore leur individualité. Puis il quitte définitivement *Pilote* et devient en 1975 le directeur du nouveau mensuel *Fluide Glacial*, dont il tiendra longtemps l'éditorial, au point d'abandonner presque complètement le dessin, au début des années 1980.

Goscinny en ressentira une amertume toute particulière, mais Gotlib trouvera dans cette indépendance l'occasion de donner libre cours à sa verve érotique, jusque-là bridée. Qu'on ne s'y trompe pas cependant : *Pervers pépère* ou *Gai-Luron en slip* sont des albums qui jouent plus avec la censure qu'ils ne sont réellement salaces. Un peu comme si la bonhomie du temps des *Dingodossiers* continuait à régir l'univers de Gotlib, bon élève déluré plutôt que sale gosse chahuteur. ■ **Pascal Ory**



© PATRICK OTHONIEL/JDD/GAMMA-RAPHO

L'ENTRETIEN

avec Marcel GOTLIB

« J'avais une cuisine très personnelle pour mes gags… »

Comment *Les Dingodossiers* sont-ils nés ?

Marcel Gotlib. Je dessinais depuis six mois pour *Pilote* quand Goscinny m'a proposé que l'on travaille ensemble. Il souhaitait créer une rubrique dans la revue qui traite de sujets d'actualité sous un angle farfelu. Et il avait été très étonné d'apprendre que je connaissais le magazine *Mad* – je l'avais découvert dans les bureaux d'Opera Mundi, en rentrant du service militaire. J'aimais la folie qu'il y avait là-dedans, un peu comme la découverte des Monty Python, dans un autre domaine... Alors j'ai accepté, vous pensez bien ! Une semaine plus tard, il m'a livré les premiers scénarios et nous avons commencé comme cela. Les premiers *Dingodossiers* sont d'ailleurs très approximatifs, car je n'étais pas encore habitué à dessiner dans ce genre que j'appelle « réalistico-comique ».

Aviez-vous de la liberté par rapport aux scénarios de Goscinny ?

› Je n'osais pas vraiment en prendre. Il ne fallait de toute façon pas trop changer les scénarios de Goscinny, il n'aimait pas ça. C'était un homme très prude. J'en ai fait plus tard l'expérience, beaucoup plus dramatiquement.

C'était tout de même un humour assez novateur…

› C'est vrai, mais nous restions encore sages. Plus que du comique à la *Mad*, nous faisions encore de l'humour à la française. Il y a une différence pour moi entre les deux termes – sans que l'un ou l'autre ne soit péjoratif dans ma bouche, d'ailleurs.

Comment dessiniez-vous, à cette époque ?

› J'avais deux pages à livrer par semaine à *Pilote*, plus deux pages de *Gai-Luron* pour *Vaillant*. Donc je devais toujours avoir quelques sujets d'avance dans la tête. Parfois, c'était plus ou moins raté, mais je me disais toujours que je pouvais me rattraper la semaine suivante. J'ai travaillé sur la distance de deux pages pendant très longtemps, et je crois que c'est celle qui me convient le mieux.

Comment naissait un gag de Gotlib ?

› J'avais une cuisine très personnelle. D'abord, je choisissais un sujet – le kangourou, par exemple, car c'est un animal rigolo à dessiner – et lui attribuais un présentateur, que ce soit le professeur Burp, mettons, ou les inspecteurs Bougret et Charolles. Ensuite, je me posais devant mon cahier, dans lequel j'écrivais les idées de gags que j'avais en tête. Je mettais alors au fur et à mesure ce que je voyais en cases éventuelles. Attention, pas les descriptions détaillées que font les scénaristes ! Simplement quelques indications car, dans ma tête, je voyais bien ce qu'il fallait faire. Puis je procédais au découpage proprement dit en cases, jusqu'à obtenir une histoire qui tienne sur deux pages. Quant au texte, je ne l'écrivais pas à l'avance. Je l'improvisais comme partie intégrante du dessin. Ce qui explique peut-être que ce soit parfois un peu bavard !

Chez *Fluide Glacial*, vous avez aussi été proche de Franquin. Etait-il un modèle, pour vous ?

› Ah oui ! En BD comique, Franquin était l'un des plus grands que nous ayons connus. Je l'ai rencontré pour la première fois lors d'une exposition du fameux gaffophone, à Paris. C'est devenu un copain, et je l'ai suivi dans ses déprimes, notamment lors de la création de *QRN sur Bretzelburg*, qui reste son chef-d'œuvre selon moi. Quand il a commencé *Les Idées noires*, je n'ai pas réfléchi à deux fois pour les publier dans *Fluide*... Franquin et Goscinny sont les deux bonshommes qui m'ont le plus influencé et que j'ai le plus aimés. Parfois, j'ai cru avoir fait le tour de cette question, mais c'est faux : on ne fait jamais le tour de deux monstres sacrés comme eux.

Qui vous fait rire, actuellement ?

› Personne ! Mais ce n'est pas de la faute des jeunes auteurs. Simplement, je ne lis plus du tout de bande dessinée, aujourd'hui. Je préfère lire des romans. Pour tout vous dire, même à l'époque de *Pilote* et de *Fluide Glacial*, je ne lisais pas tout ce qui se produisait. Je n'ai même jamais lu *Tintin* !

Si vous deviez enquêter aujourd'hui pour un *Dingodossier*, sur quel sujet vous pencheriez-vous ?

› Depuis qu'on a arrêté, il y a eu tellement de nouveautés que les idées ne manqueraient pas ! Mais ce qui me vient d'abord à l'esprit, c'est l'informatique. Je vois très bien Goscinny faire un scénario sur notre rapport à l'ordinateur. Je suis sûr que ça l'aurait beaucoup amusé...

Propos recueillis par Julien Bisson

Dernier ouvrage paru : ***Gai-Luron, l'intégrale*** (Fluide Glacial)

19

DARGAUD
1972

SCÉNARIO **CHARLIER**
DESSIN **GIRAUD**

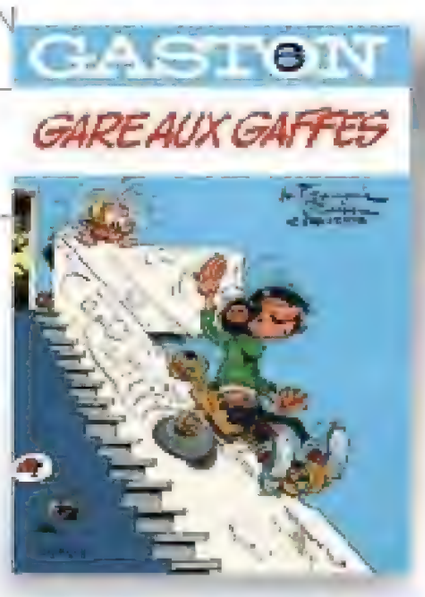
La Mine de l'Allemand perdu

WESTERN Tournant majeur de la série *Blueberry*, cet album épique consacre la flamboyance narrative et chromatique de ses deux auteurs.

Avec son nez cabossé, sa barbe de trois jours et son caractère ombrageux, Blueberry s'est rapidement imposé comme l'un des personnages les plus marquants de la BD franco-belge. Coriace et rebelle, ce marshall monté en selle pour la première fois en 1963 dans *Fort Navajo* est né de la collaboration de deux monstres de la BD, Jean-Michel Charlier et Jean Giraud, pareillement éblouis par le décor du désert américain. Deux générations, aussi, qui trouvent là leur quintessence narrative et visuelle.

Inspiré de la légende du Hollandais perdu, *La Mine de l'Allemand perdu* démarre sur les chapeaux de roue : Blueberry et son vieil acolyte Jimmy McClure sont interrompus pendant leur partie de poker par une fusillade. En cause : l'arrivée en ville du mystérieux Luckner, un Allemand qui dit avoir trouvé une mine d'or au cœur des monts de la Superstition. Mais, quand la nouvelle se répand et que les appétits s'aiguisent, Luckner doit fuir la ville, poursuivi jusqu'en territoire apache par Blueberry et deux dangereux chasseurs de primes…

Cet épisode, qui trouvera sa conclusion dans *Le Spectre aux balles d'or,* opère un tournant magistral dans la série. Giraud – qui ne signe pas encore Moebius – y démontre un travail sur les couleurs encore inédit. Quant à Charlier, il ne ménage ni l'action ni ses personnages aux caractères bien trempés. Avec ses grands espaces et ses gueules burinées, *La Mine de l'Allemand perdu* s'inscrit dans la tradition du western, telle qu'elle a été véhiculée par le cinéma de Ford ou de Leone. D'autres albums de qualité suivront, à mesure que le marshall vieillira (*Chihuahua Pearl, Ballade pour un cercueil*). Mais celui-ci garde, et pour toujours, le parfum des premières grandes chevauchées. ■ **Julien Bisson**



DUPUIS
1966

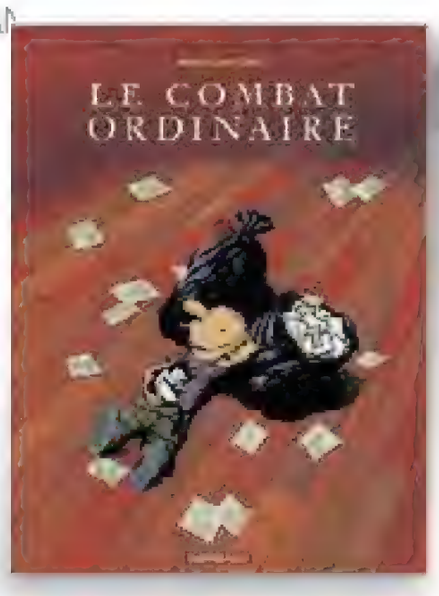
ANDRÉ **FRANQUIN**

Gare aux gaffes

HUMOUR Fainéant et rêveur, Gaston détourne la vie de bureau pour promener sur le monde son regard tendre et ahuri. Inusable !

Longtemps Franquin a cherché un personnage qui lui permette d'exorciser ses colères, que ce soit contre l'autorité, les chasseurs ou les parcmètres. Il le trouvera avec un étrange garçon de bureau sec comme une trique, dont la silhouette apparaît pour la première fois dans les pages de *Spirou* en 1957. Pull-over trop large, jean élimé et espadrilles aux pieds, Gaston était né, bien vite affublé d'un patronyme évocateur : Lagaffe ! D'abord conçu pour animer les pages du journal, ce personnage à la paresse légendaire va bientôt conquérir son public et passer sur un format plus long. Franquin s'y fait alors le maître absolu du gag, fort de géniales trouvailles – personne n'a oublié son Gaffophone –, mais aussi d'un graphisme dynamique et moderne. Catastrophe ambulante quand il ne fait pas la sieste, Gaston incarne aussi, avant l'heure, un certain esprit soixante-huitard, tout à la fois anticonformiste, écolo et poète rêveur. Au fil des ans, le dessinateur aura la bonne idée d'adjoindre à son (anti-)héros des acolytes pas moins savoureux : Prunelle, Longtarin, Lebrac, mademoiselle Jeanne ou encore Jules-de-chez-Smith-en-face. Sans oublier une ménagerie turbulente, dominée par un chat et une mouette rieuse !

Choisir un album, dans ces conditions, relève de la gageure. Pourtant, cette nouvelle édition de *Gare aux gaffes* sort clairement du lot. Regroupant par ordre chronologique des gags jusqu'ici éparpillés dans d'autres albums, ces quarante-huit pages recèlent en effet quelques pépites. Fantasio et Gaston s'y livrent à une véritable guerre des boîtes de conserve. Le même Gaston s'acharne à vouloir ouvrir une noix de coco récalcitrante. Quant au rondouillard De Mesmaeker, il peine toujours autant à faire signer ses contrats… Autant de gags qui amorcent un âge d'or de la série, au milieu des années 1960. Disparu en 1997, Franquin laissait Gaston orphelin et sans descendance. Quant au public, il a pu découvrir l'an passé une nouvelle série, *Gastoon*, axée sur son neveu. BD devant laquelle on aurait parfois envie de s'écrier : « M'enfin ?! »… ■ **J.B.**



21

DARGAUD
2003

MANU **LARCENET**

Le Combat ordinaire

CHRONIQUE INTIME Avec l'histoire de ce photographe aux lisières de la vie, Manu Larcenet signe un portrait générationnel mélancolique et émouvant.

Il est tentant de vouloir reconnaître un auteur derrière ses personnages. Dans le cas de Larcenet, on a cru le trouver dans le Manu à casquette du *Retour à la terre*, chronique fictionnelle de son installation à la campagne signée Ferri. Avant de découvrir, en 2003, le premier tome du *Combat ordinaire*, un album touchant traversé par les doutes de son héros, Marco, ex-photographe de guerre et fils d'un ouvrier de chantier naval. Las de courir le monde, ce grand angoissé a fini par poser ses valises trop pleines dans un vallon solitaire. Où il croisera néanmoins un étrange voisin à l'apparence débonnaire et une très jolie vétérinaire...

Jusque-là cantonné à l'humour version *Fluide Glacial* – hormis quelques livres confidentiels, dont l'insomniaque *Dallas cowboy* –, Manu Larcenet signe là l'album de la maturité. Pas parce qu'il s'y montre plus sérieux que par le passé (on rit même souvent à la lecture de cette chronique douce-amère), mais parce qu'il ose mettre des mots et des cases sur sa vie peinte en noir. Evoquer avec sincérité sa mélancolie face aux instants fugaces qui font le sel de la vie. Démêler les sentiments brouillés de la paternité et de la filiation. Le public l'a bien compris et ne tardera pas à se reconnaître dans ce personnage de trentenaire régressif, plein de doutes au moment de faire le grand saut dans la vie adulte et ses compromissions.

Mais la force de l'album ne réside pas seulement, comme on a voulu le croire, dans son aspect « générationnel ». Avec *Le Combat ordinaire*, Manu Larcenet réussit aussi à inscrire le quotidien banal de son héros dans une perspective politique plus large, dans laquelle se bousculent les fantômes de la guerre d'Algérie, le crépuscule du monde ouvrier ou l'ascension du Front national. Autant de symptômes de la crise française, dont l'auteur, par petites touches, se fait l'écho et l'analyste. Sous son esthétique ronde et légère, Larcenet figure ainsi l'angoisse du quotidien, la noirceur qui couve sous la bonne humeur. Un chemin sombre et troublant dont il ne fait ici qu'ouvrir la voie. Il en entreprendra l'exploration frontale dans son œuvre suivante, le magistral *Blast*, dont vient de paraître le troisième tome, *La Tête la première*. Une série aussi sombre qu'ambitieuse où il apporte la confirmation, s'il en était besoin, de son talent peu ordinaire. ■ **Julien Bisson**

© RITA SCAGLIA/DARGAUD

L'ENTRETIEN

avec Manu LARCENET

« Le dessin est une manière de pouvoir parler aux autres »

Dix ans après, quel souvenir gardez-vous de la parution du *Combat ordinaire* ?

Manu Larcenet. Je me souviens surtout avoir reçu le Prix du meilleur album à Angoulême. Pas pour une question d'honneurs, mais parce que mon père, à l'époque, était atteint d'un cancer généralisé et que nous n'avions pas de bonnes relations. Quand j'ai eu le prix, il m'a appelé le soir même pour me dire qu'il m'avait vu à la télé. Le fait d'avoir été reconnu par mes pairs m'a aidé à me réconcilier avec lui, deux mois avant sa mort. Par contre, artistiquement, je ne peux plus voir l'album : le dessin est catastrophique, le rythme et les propos aussi. J'ai beaucoup mûri depuis, je suis devenu père, et si les questionnements du livre sont bons, j'ai le sentiment de les avoir abordés de façon trop adolescente.

Comment le projet du livre est-il né ?

› On avait déjà commencé *Le Retour à la terre* avec Ferri. Et je le voyais raconter des histoires extraordinaires avec trois fois rien de matière. Je me suis donc dit que je pouvais essayer de le faire moi aussi. Mais pas un récit romanesque, avec plein de rebondissements ! Juste l'histoire d'un type.

Etes-vous surpris du caractère générationnel qu'a pris la série ?

› Oui, car j'exposais là des éléments sur l'angoisse ou les crises existentielles que je ne me souvenais pas d'avoir vus ailleurs, que je pensais être le seul à ressentir. Peut-être l'album a-t-il fait office de révélateur, en mettant des mots sur des choses que beaucoup de gens ressentaient sans le savoir.

Comment avez-vous trouvé le titre ?

› Je voulais qu'il y ait le mot « combat ». Mais je ne savais pas quoi lui accoler. C'est en écoutant le groupe de punk basque Kortatu que le mot « ordinario » m'a frappé. J'ai compris tout de suite l'alchimie qu'il pouvait y avoir entre ces deux termes antagonistes.

Qu'est-ce que le succès du livre a changé pour vous ?

› Artistiquement, rien. Par contre, j'ai pu acheter ma maison, ce qui était impensable pour moi auparavant. L'album m'a aussi offert une crédibilité que je n'avais pas alors. Quand tu fais de l'humour, tu ne restes qu'un clown, quelqu'un à qui on ne posera jamais de questions intelligentes. De ce côté-là, mon statut a changé.

Est-ce que ça vous a apporté de la confiance aussi ?

› Non, au contraire. Quand j'ai fini la série, en 2008, je me suis dit qu'il fallait que je change du tout au tout. J'ai compris que je n'avais jamais expliqué la noirceur du personnage de Marco. C'est pour ça que j'ai entamé *Blast*. Une nouvelle série avec un dessin radicalement différent, le récit d'une névrose totale. Et une nouvelle façon de dessiner.

C'est-à-dire ?

› Aujourd'hui, j'ai arrêté les cases, je fais de vrais dessins, sur des feuilles volantes. Je ne me demande pas où je vais couper mon type, je le dessine en entier. Ça me donne une liberté incroyable, car mon geste peut sortir de la case. Quand je sens que l'un d'entre eux est bon je le scanne et, sur l'ordinateur, je reviens à ma passion du graphisme. Avec *Blast,* j'ai trouvé une méthode de travail qui me plaît au plus haut point.

Est-ce un plaisir de dessiner ?

› Plus qu'un plaisir, c'est une transe. Quand tu as assez de technique, il ne te reste plus qu'à vivre l'instant du dessin. Et c'est un moment incroyable, où tu fais des mots avec des traits. C'est à toi de décider quand tu vas arrêter de parler. Si tu en as dit assez. Si ce que tu as dit éveille quelque chose en toi. Mais rien n'est intellectualisé, seule compte la sensation.

Dessinez-vous tous les jours ?

› Glenn Gould disait que lorsqu'il quittait son piano sept jours, il lui fallait sept mois pour retrouver son niveau. J'ai la même sensation dès que je pars en vacances. Et il n'y a rien de plus affreux que de perdre ce processus. Alors je me fixe une discipline et je tâche de faire de la bande dessinée tous les jours.

Le dessin parfait existe-t-il ?

› Ferri en a fait. Goossens, Blutch ou F'Murr aussi. Moi, non. Je ne me flagelle pas par plaisir, mais je ne crois pas qu'on puisse aimer ses propres dessins. C'est aux lecteurs de les apprécier.

Faut-il du talent pour faire de la bande dessinée ?

› Non, je ne crois pas au talent. Je crois qu'on a des prédispositions lorsqu'on est petit et qu'à un moment, dans notre enfance, on a été privé de langage. Je l'ai vu, chez moi comme chez beaucoup de mes collègues, le dessin est une revanche, une manière de pouvoir enfin parler aux autres. Mais pour cela il faut travailler et encore travailler.

Propos recueillis par J.B.

Dernier ouvrage paru :
Blast, tome 3. La Tête la première (Dargaud)

22

DELCOURT

2005

ÉTIENNE **DAVODEAU**

Les Mauvaises Gens

ROMAN GRAPHIQUE L'auteur, dans ses « documentaires dessinés », explore un monde jusque-là délaissé par la BD, celui des sociétés rurales.

Etienne Davodeau est, à l'instar de plusieurs des nouveaux auteurs de la bande dessinée francophone, à la fois scénariste, dessinateur et éditeur chez Delcourt. Malgré la sensibilité dont font preuve une série comme *Lulu femme nue* – qui suit la dérive douce d'une femme prenant ses distances avec un quotidien oppressant et parvenant à se retrouver –, ou un road-movie tel *Le Constat* (1996), ce n'est pas pour cette partie de son œuvre que Davodeau figure dans cette anthologie, mais pour la tonalité très particulière, et surtout très personnelle, qu'il a su donner depuis 2001 à un ensemble, régulièrement enrichi, de « documentaires » dessinés. Ceux-ci apportent un point de vue à la fois étoffé et engagé sur une série de questions qui présentent le point commun d'être sans doute liées à la biographie et aux valeurs de l'auteur, mais aussi, et peut-être surtout, d'être relativement ignorées du milieu des bédéastes, et plus largement des médias. Car, si l'on peut relier à cet ensemble *Un homme est mort* (2006) – enquête menée autour d'une grève ouvrière qui aura « mal tourné » à l'époque de la Guerre froide –, c'est au monde rural que Davodeau a consacré les trois autres « romans graphiques » qui ont fait sa réputation. Se mettant de plus en plus nettement lui-même en scène, l'auteur y redonne vie, et droit à l'existence, aux ouvriers du pays des Mauges, près de Cholet (*Les Mauvaises Gens*, 2005), aux paysans militants de la même région (*Rural !*, 2001, préfacé par José Bové), à son voisin vigneron bio, qu'il entreprendra de mieux connaître en l'invitant à croiser sa vie avec la sienne (*Les Ignorants*, 2011).

La démarche est politique mais lucide. Par exemple quand il reconstitue dans *Les Mauvaises Gens*, avec la finesse et la rigueur d'un sociologue, le destin de ses parents, témoins d'un monde aujourd'hui assez largement évanoui, celui non des paysans de l'Ouest mais de leurs enfants ou cousins, les ouvriers issus du milieu rural, élevés dans la foi catholique et insensiblement conduits vers l'engagement syndical – au sein de la CFTC devenue CFDT – puis politique (PSU, PS, voire PC). Comme toujours, c'est moins là le sujet qui compte – même si on dispose de témoignages uniques, à tout le moins dans l'univers de la BD – que la manière dont il est abordé. L'angle de Davodeau est à la fois respectueux, plein de tendresse pour les vaincus de la vie, et d'une grande franchise quand il s'agit d'aborder les non-dits, les questions qui fâchent, les contradictions. Quant à l'esthétique de son œuvre, si le terme de réalisme la résume bien, c'est à condition de préciser qu'il s'agit d'un réalisme généreux, sensible aux moments de silence entre les êtres et aux gestes fraternels. ■ **Pascal Ory**

23

DUPUIS
1962

DESSIN **MORRIS**
SCÉNARIO **GOSCINNY**

Sur la piste des Dalton

WESTERN En inversant les codes du genre, Goscinny a insufflé du comique aux dessins énergiques de Morris et leur a donné de l'ampleur.

A priori, *Sur la piste des Dalton* n'est qu'un tome parmi soixante-douze autres de la série *Lucky Luke*, prépublié en 1960 dans les pages de l'hebdomadaire *Spirou* et sorti en librairie en 1962. Mais, à y regarder de plus près, c'est bien plus que cela.

La série remonte à 1946 et a été dessinée par Morris (Maurice de Bevere, 1923-2001), jusqu'à sa mort. Tout comme le *Jerry Spring* de Jijé, elle témoigne de l'emprise de l'imagerie western dans la culture populaire occidentale de l'après-guerre. Chez Morris, cette culture s'est nourrie d'un contact direct avec les Etats-Unis, où il a résidé au début des années 1950. A partir de 1955, Morris, se sentant profondément dessinateur, décide, pour le scénario, de passer le relais à René Goscinny. Celui-ci, rencontré en Amérique et travaillant désormais pour la presse belge, a connu l'itinéraire inverse : il s'est d'abord cru dessinateur, mais c'est dans le scénario qu'il s'impose, au point d'être capable, à la fin des années 1960, de mener de front au moins trois séries : *Lucky Luke*, *Astérix* et *Iznogoud*.

L'arrivée de Goscinny va donner de l'ampleur à une BD non dénuée de vigueur mais un peu sèche. Désormais, c'est toute une comédie humaine qui se met en place, grâce à la capacité de Goscinny à jouer avec les stéréotypes du western : le chevalier sans peur et sans reproche face aux hors-la-loi, les affrontements entre intérêts économiques, le journaliste intègre, le blanchisseur chinois, le croque-mort…

L'invention des Dalton se situe exactement là. Morris avait fait apparaître, dans un album précédent, les « vrais » frères Dalton, hors-la-loi antipathiques qu'il avait fait tuer par son héros. Devant les réclamations des lecteurs, Goscinny fait surgir leurs cousins. L'astuce est de combiner le bloc de méchanceté avec la bêtise individuelle, magnifiée par le plus grand bêta du quatuor, Averell, exact opposé du plus petit, l'abominable Joe.

La touche finale est apportée dans l'album de 1960 par l'invention d'un personnage appelé à un tel succès qu'il sera même, plus tard, le héros d'une série à lui tout seul : Rantanplan, « le chien le plus bête de l'Ouest », version lamentable du chien Rintintin, doté, lui, de toutes les qualités. Dans *La Piste des Dalton*, il s'attache aux quatre frères et s'acharne à les suivre, tandis qu'ils sont en train de s'évader et tentent de s'en débarrasser.

Un animal antihéros – s'opposant, sur ce plan, au cheval immaculé de Lucky Luke, le sérieux et condescendant Jolly Jumper –, des hors-la-loi plus ridicules que monstrueux et un redresseur de torts qui ne pourchasse les bandits qu'en rechignant : toute l'histoire est fondée sur une inversion des codes du récit d'aventures, grand ressort d'un comique plus fin que celui auquel le lecteur de l'époque était habitué.

La série devient extrêmement populaire, et ce, jusqu'à la mort de Goscinny, après laquelle Morris ne donnera plus jamais carte blanche durablement à un seul scénariste. Bénéficiant de la vitesse acquise, la série continue aujourd'hui son petit bonhomme de chemin. Elle afficherait, au début du XXIe siècle, la vente de plus de 200 000 exemplaires à travers le monde, tous albums confondus. ■ **P.O.**

HDS IMMAN

CASTERMAN
1980, 1986, 1992

ENKI **BILAL**

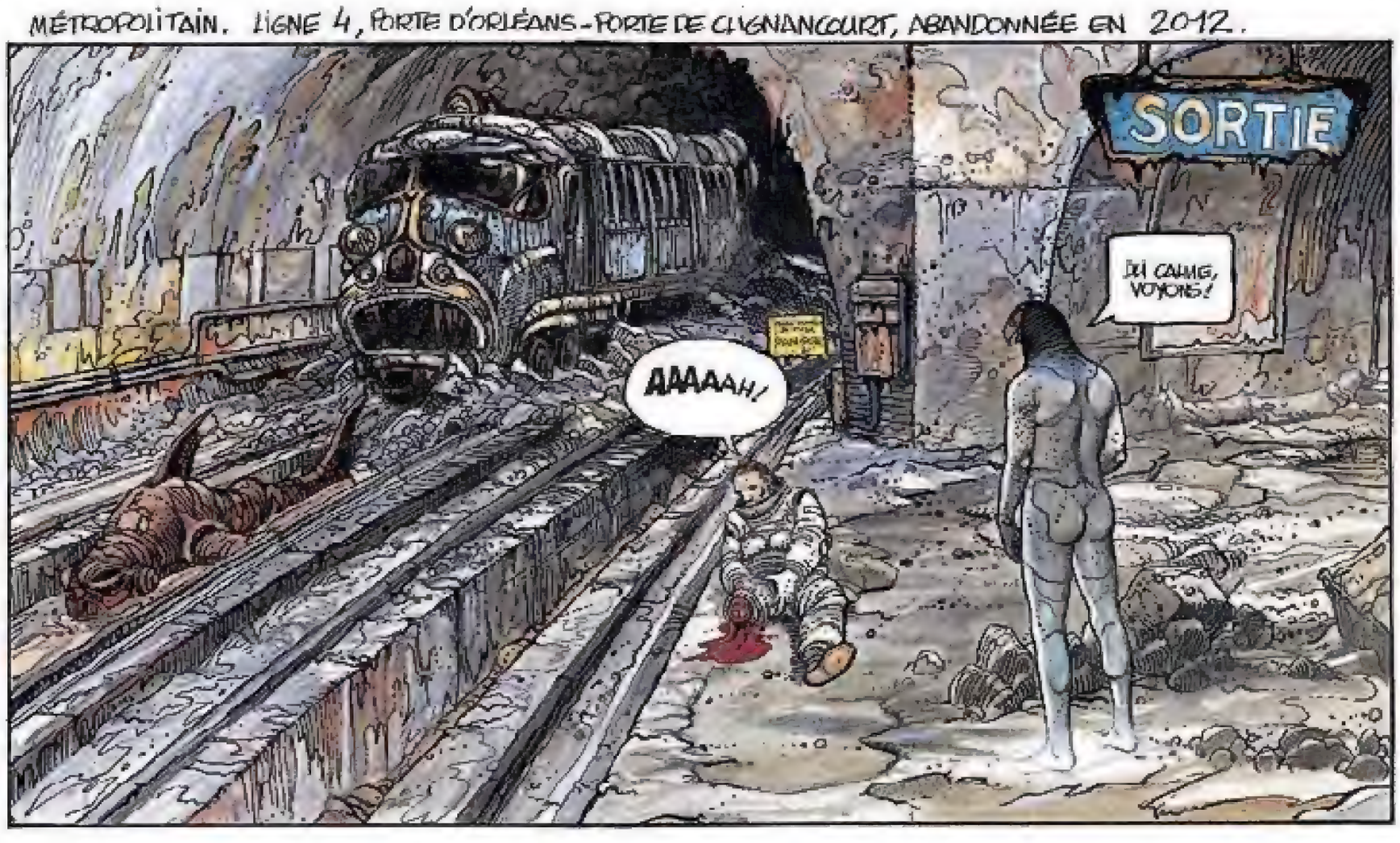
La Trilogie Nikopol

SCIENCE-FICTION Une femme aux cheveux bleus, des dieux égyptiens, un héros cryogénisé : Enki Bilal pose avec cette trilogie fondatrice les bases de son univers métaphysique et anti-utopique.

Peuplée de monstres sortis de leur sommeil, l'œuvre d'Enki Bilal est une des plus atypiques et des plus fascinantes de la BD française. Entamée à une époque où régnait encore l'esthétique ligne claire, elle promène, depuis maintenant plus de trente ans, son originalité et son exubérance, à coups de fictions réalistes – les formidables *Partie de chasse* ou *Les Phalanges de l'Ordre noir*, avec Christin au scénario – ou d'anticipations délibérément anti-utopistes.

Ancrée dans le Paris de 2023, une capitale glaciale désormais sous la coupe d'un régime fasciste, *La Foire aux immortels* débute alors que surgit au-dessus de l'astroport une immense pyramide volante : ses occupants, des extraterrestres aux airs de dieux égyptiens, réclament une faramineuse quantité de carburant pour faire décoller leur aéronef. Profitant de la pagaille générale, le renégat Horus tentera d'échapper aux siens et de s'allier à Alcide Nikopol, un repris de justice dont la capsule cryogénique vient de s'écraser sur Terre après trois décennies d'errance dans l'espace.

A l'évidence, le natif de Belgrade a mis beaucoup de son déracinement dans ce duo de marginaux, condamnés à l'errance et à l'incompréhension dans un monde désincarné. Leurs consolations ? L'amour, avec la belle Jill (*La Femme piège*), et la poésie (*Froid Equateur*), seules oasis de plaisir dans un futur glaçant, mais pas dénué d'humour… Tissant son récit sur le déclin du communisme et l'avènement d'un capitalisme inhumain, Enki Bilal se fait le prophète d'un avenir troublé, servi par un dessin précis, clinique, impitoyable. Rédigée sur douze ans, cette œuvre vaste et complexe a marqué un repère majeur dans la BD de science-fiction française. *Lire* avait d'ailleurs consacré *Froid Equateur* meilleur livre de l'année en 1993, tous genres confondus. Dix-neuf ans plus tard, l'admiration du magazine n'a pas faibli. ■ **Julien Bisson**



© PHILIPPE SAUTER/SIPA

L'ENTRETIEN

avec Enki BILAL

« Nous sommes dans un moment de stagnation »

Plus de trente ans après sa publication, quel regard jetez-vous sur *La Foire aux immortels* ?

Enki Bilal. Je pense que cet album a une place particulière, puisqu'il est fondateur d'un certain style. Il possède des embryons de liberté que je développerai plus tard dans ceux qui suivront. J'avais fait auparavant des histoires courtes qui mettaient déjà en place une technique de peinture directe et une esquisse de structure. Au sortir de mon travail avec Christin, j'avais accumulé de la confiance, mais aussi une forme de frustration de n'être que metteur en scène. Je me suis dit que le moment était venu de me lancer dans une histoire longue dont je serais totalement l'auteur.

L'album a d'abord été publié dans les pages de *Pilote*. Quel rôle a joué René Goscinny dans vos débuts de dessinateur ?

› Il en a été un peu le détonateur, forcément. Je l'ai rencontré une première fois à 15 ans, après avoir gagné un concours organisé par *Pilote*. Plus tard, Goscinny a été là au moment où j'ai vraiment démarré. Il m'a encouragé à continuer. Il était très touchant avec les dessinateurs, précisément par son côté un peu en retrait. Il avait aussi compris que la BD, ce n'était pas seulement l'humour qu'il pratiquait.

Comment est née l'histoire de *La Foire aux immortels* ?

› Elle me travaillait depuis un moment. Comme une accumulation de strates, à mesure que je dessinais pour les autres. La simple idée de la pyramide en panne, c'est l'idée fondatrice de la trilogie. C'est une idée absurde, mais je l'ai gardée. Il ne me restait ensuite qu'à lui donner de la chair.

Imaginiez-vous dès le départ une trilogie ?

› Non, pas vraiment. Je sentais à la fin de *La Foire aux immortels* qu'il fallait pousser plus loin les relations entre les héros, et qu'il manquait des personnages féminins. C'est comme ça que *La Femme piège* est arrivé. Mais d'une manière beaucoup plus radicale que je ne l'imaginais, puisque je lui ai carrément donné le premier rôle !

Dans la trilogie, vous approchez le contemporain tout en vous éloignant du réel…

› Je ne m'approche pas du contemporain, je me sers du contemporain pour atteindre une zone qui n'en est pas loin. J'ai besoin de ces éléments, comme une sorte de quincaillerie visuelle. Ça crée un territoire où l'esprit est un peu déboussolé par les repères visuels, mais qui en même temps englobe le passé proche, le présent et une partie de l'avenir – qui est en fin de compte l'élément miroir qui va nous révéler ce que nous sommes et ce que nous risquons de devenir.

Qu'est-ce qui a changé depuis, dans votre façon de travailler ?

› Mon rapport à la bande dessinée a évolué, ma technique aussi. Je pense que *Froid Equateur* est le dernier album que j'ai réalisé de manière classique, planche par planche. Cette technique était contraignante, je m'en suis rendu compte quand j'ai commencé à travailler case par case, sans le texte, dans un rapport direct à l'image. J'ai aussi découvert la possibilité au montage de revenir en arrière, de recadrer. C'est une liberté nouvelle que l'ordinateur notamment a rendue possible.

Et qu'est-ce que la peinture a apporté à votre travail ?

› Un surplus de puissance, ainsi qu'un autre niveau de lecture. Il faut être sensible pour le ressentir. J'ai d'ailleurs perdu quelques lecteurs qui n'ont pas reconnu les codes classiques traditionnels et se sont trouvés pour *Le Sommeil du monstre* face à quelque chose de très dur. Mais je vois mon évolution comme étant absolument vitale. S'il n'y avait pas eu cette évolution, j'aurais arrêté bien avant.

Comment jugez-vous l'évolution de la bande dessinée ?

› On est revenu à des choses assez sages depuis quelque temps. J'ai l'impression notamment que le graphisme est devenu quelque chose d'assez accessoire. Il y a même eu des courants pour dire que le dessin n'était pas utile, que c'était purement décoratif… Peut-être que, grâce aux nouvelles technologies, des artistes vont arriver avec des projets très ambitieux visuellement et sur le plan littéraire. Nous sommes dans un moment de stagnation, voire de régression, qui est peut-être le prélude de nouvelles explosions.

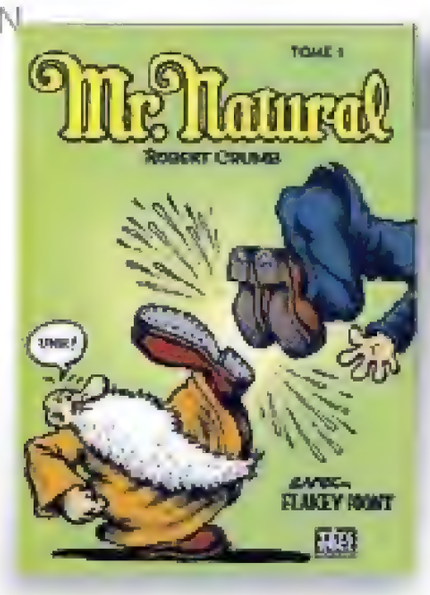
Etes-vous parfois gagné par le pessimisme ?

› C'est une fausse impression. Je pense que j'ai atteint le summum de la noirceur avec *Le Sommeil du monstre*. Aujourd'hui, je ne peux plus parler de politique, au sens où j'en parlais avant avec Christin, sinon à constater que malheureusement nos élites issues du XXe siècle sont incompétentes à gérer le monde d'aujourd'hui. Est-ce que mes livres sont sombres ? Je ne crois pas. Ils sont sombres d'un point de vue visuel, parce qu'ils sont monochromes. Mais l'apocalypse n'est pas dans mes livres. La reconstruction, si.

Propos recueillis par J.B.

Dernier ouvrage paru : ***Julia & Roem*** (Casterman)

HDS IMMAN



25

TÊTE ROCK
ÉDITEUR
1970

ROBERT CRUMB

Mister Natural

COMICS Figure de proue de la contre-culture américaine des années 1970, l'auteur-éditeur a construit une œuvre délicieusement irrévérencieuse.

Hormis le succès du magazine *Mad*, animé un temps par Harvey Kurtzman, la BD américaine d'après-guerre ronronne un peu, corsetée par son succès autant que par la censure. Cette dernière est à l'origine d'un Comics Code restrictif, édicté en 1954, au prétexte – comme en Europe à la même époque – de la « protection de la jeunesse ». Le public, en effet plutôt jeune et relativement populaire, des comic books s'enthousiasme de son côté pour les aventures de super-héros issus de la révolution *Superman* d'avant-guerre, renouvelés mais pas bouleversés par la nouvelle génération. Les classes moyennes méprisent les comics et ne condescendent qu'à quelques daily strips, généralement humoristiques, façon *Peanuts*. La révolution culturelle des années 1960 – la vraie, celle de la Californie –, entre beatniks et hippies, accouchera du phénomène des « fanzines », magazines indépendants nés dans l'univers de la SF, et désormais créés par des fans de la satire sociale, mais tout autant du militantisme politique ou de la libération sexuelle.

Né en 1943, Robert Crumb rejoint en 1967 la Californie des communautés et du *flower power*. Il y fait la connaissance de dessinateurs tout aussi non conformistes que lui, au premier rang desquels Gilbert Shelton, inventeur des *Freak Brothers*, dont les valeurs bafouent allègrement celles de « l'Amérique profonde ». Découvert grâce à Harvey Kurtzman, qui publie ses premières histoires de *Fritz the Cat* dans son magazine *Help !* en 1965, Crumb fait très tôt figure de maître en lançant, trois ans plus tard, le fanzine *Zap Comix*, qu'il publiera depuis lors de manière très erratique.

Entre-temps, l'auteur-éditeur, identifié à la contre-culture, aura passé son temps à troubler les repères. Il désapprouve le dessin animé que Ralph Bakshi réalise en 1972 à partir de son héros le plus connu, *Fritz the Cat* – œuvre assez provocatrice pour avoir été le premier film d'animation classé X. Il manifeste une nostalgie croissante pour la culture populaire d'avant-guerre, plus intéressé par l'écoute de bons vieux blues que par l'édification de son « œuvre » graphique. Dans les années 2000, il consacre l'essentiel de son énergie à dessiner une adaptation très personnelle de la Genèse, dont ses fans ne savent que faire.

Mais à bien y regarder, la divergence avait commencé dès le début, avec la parution de son *Mister Natural*. Le personnage apparaît en 1967 et s'épanouit dans les années 1970, qui voient sortir trois albums (en 1970, 1971 et 1977, le dernier composé de strips parus dans le magazine *Village Voice)*. Le héros est un vieillard à grande barbe blanche, chauve, aux oreilles décollées et vêtu d'une longue robe safran – peut-être inspirée de celle du Yellow Kid de Outcault –, entre le bonze et le prophète de l'Ancien Testament, une sorte de gourou. Si son discours chante les vertus du retour à une vie « naturelle », ce « vieux cinglé mystique » se révèle volontiers cynique, entrepreneur avisé et plutôt porté sur le sexe. Ça n'en fait pas un imposteur, simplement un maître en libération un peu paradoxal, dont le précepte préféré est « *Keep on trucking* » – que l'on peut traduire par « Continuons sur la lancée ». Crumb, lui, a continué sur sa lancée. Mais finalement plus ermite (dans les Cévennes) que gourou. ■

Pascal Ory

26

DELCOURT
1978

WILL **EISNER**

Un pacte avec Dieu

ROMAN GRAPHIQUE

Personnalité clé du comics aux Etats-Unis, Will Eisner transforme radicalement le regard sur la bande dessinée avec ce « roman » en quatre actes.

La parution, en 1978, d'*Un pacte avec Dieu* marque une date fondamentale dans l'histoire de la bande dessinée. D'abord parce que l'ouvrage de Will Eisner est un petit bijou d'humanisme, qui décrit mieux que nul autre avant la misère urbaine. Mais surtout parce que l'auteur de *Big City* fut le premier à revendiquer le terme de « roman graphique », imposant ainsi un regard nouveau sur le neuvième art. La prouesse est d'autant plus remarquable que le dessinateur, à ce moment-là, n'est plus franchement un perdreau de l'année. Agé de 61 ans, l'homme a déjà une œuvre monumentale dans les comics à son actif, marquée notamment par la création de Spirit, un justicier atypique empruntant autant aux super-héros traditionnels qu'aux privés de Dashiell Hammett. Convaincu très tôt des possibilités nouvelles offertes par la bande dessinée, Eisner avait fait de cette série policière un laboratoire pour ses expérimentations : paysages urbains sophistiqués, cadrages audacieux, jeux sur la lumière et l'obscurité, abolition même de la case. Autant de pistes artistiques qu'il reprendra dans la seconde partie de sa carrière, sans nul doute la plus aboutie.

Quasi-retraité dans les années 1960, Will Eisner est en effet séduit par les avancées narratives alors explorées par la BD underground, à commencer par son ancrage dans le réel et l'intime. Une dimension qu'il fera sienne dans *Un pacte avec Dieu*, lequel marque son retour aux affaires. Divisé en quatre parties, l'ouvrage évoque le Bronx des années 1930, où Eisner a lui-même grandi, avec son lot de pauvreté, de violence et d'espérances déçues. Dans la première – et la plus célèbre – de ces histoires, un Juif hassidique propose un contrat à Dieu, lui jurant obéissance si ce dernier le protège des malheurs de la vie. Mais le pacte sera malheureusement rompu lorsque sa fille adoptive sera emportée par la leucémie – une tragédie inspirée à Will Eisner par la perte de sa propre enfant, quelques années auparavant. Le reste est à l'avenant : des contes sans fées qui font la part belle à l'ironie et au désespoir, et dessinent au final un tendre portrait de ces Juifs venus d'Europe de l'Est ramasser les miettes du rêve américain.

Profondément nostalgique et poétique, *Un pacte avec Dieu* s'avère également impressionnant d'un point de vue graphique. Car l'auteur y multiplie les contrastes entre des figures enjouées, presque enfantines, et les décors d'encre d'un New York inquiétant. Et parce qu'il inaugure un nouveau rapport entre texte et image, l'un s'intégrant à l'autre dans un fondu qui donne à chaque planche une force narrative inédite. Dépouillés, saisissants de vérité, les tableaux de Will Eisner inspireront par la suite des dessinateurs aussi divers que Ben Katchor, Frank Miller ou Art Spiegelman. Quant à l'auteur, sa contribution à « l'art séquentiel », selon sa propre définition de la BD, dépasse de loin le seul cadre du roman graphique. Ses héritiers l'ont d'ailleurs bien compris : depuis 1988, les récompenses annuelles de la bande dessinée aux Etats-Unis ont été rebaptisées « Eisner Awards ». ■

Julien Bisson

27

LES HUMANOÏDES ASSOCIÉS

1994

NICOLAS **DE CRÉCY**

Le Bibendum céleste

FANTASTIQUE Subtil alliage des genres, cet album pour « amateurs éclairés », au scénario loufoque, aux personnages difformes, aux illustrations contrastées et aux styles graphiques variés, se découvre à la lueur d'une chandelle verte.

Le personnage de Bibendum est le résultat, en 1898, d'une commande des industriels de pneumatiques Michelin à un dessinateur, Marius Rossillon, alias O'Galop, qui donnera aussi dans le livre d'histoires dessinées et le cinéma d'animation. Un siècle plus tard, le statut du dessin a singulièrement changé. Depuis l'explosion de l'école *Pilote*, au début des années 1970, il existe bel et bien une « BD d'auteur ». Né en 1966, Nicolas de Crécy sera l'un des tout premiers auteurs à être formé par l'une des écoles des beaux-arts spécialisées dans la BD, celle d'Angoulême. Il n'a que 28 ans lorsqu'il publie – en 1994, dans l'une des maisons d'édition issues de cette révolution européenne, *Les Humanoïdes associés* – l'album qui imposera son univers à un public d'« amateurs éclairés ».

Associé à Sylvain Chomet – à qui on devra le dessin animé *Les Triplettes de Belleville*, dont l'atmosphère n'est pas sans présenter quelques ressemblances avec la sienne –, de Crécy a été capable d'élargir ledit public avec sa série *Léon la came*, où la saga familiale tourne au délire logique. Mais c'est bien *Le Bibendum céleste* qui apporte à la BD un ton neuf, résultat d'un savant mélange des genres : fantastique et grotesque, atroce et comique. L'idée de situer l'action à New York-sur-Loire, mégapole au style indéfinissable, résume assez bien l'ambiance dans laquelle se déploie cette histoire sans queue (quoique…) ni tête (quoique…), où le diable rôde pendant que l'on concourt pour le prix Nobel de l'amour.

> *« L'album apporte à la BD un ton neuf, résultat d'un savant mélange du fantastique et du grotesque »*

De Crécy est d'une génération de bédéastes désormais nourris de surréalisme, et la voix d'Alfred Jarry se fait parfois entendre à travers le ton pontifiant, professoral, de certains personnages. Mais, plus encore que les références littéraires et plastiques qui président à l'œuvre, sans du reste la surcharger aucunement, c'est l'évidence absurde des personnages qui séduit. Ainsi Diego, gros amas de chair sur béquilles, est-il un animal, façon phoque, muet, triste et bon, un écran mou sur lequel chacun se projette. Si *En attendant Godot* a été défini par Jean Anouilh comme « le sketch des *Pensées* de Pascal par les Fratellini », *Le Bibendum céleste* est un Rantanplan dessiné par Beckett.

La virtuosité du dessinateur lui permet de mélanger aussi les styles – une des habiletés du scénario étant de marquer les changements de points de vue par des variations analogues d'atmosphère plastique –, même si l'ensemble de l'album baigne dans une ambiance expressionniste, dont la violence est tempérée par la douceur flamboyante des couleurs.

La capacité de De Crécy à supporter la comparaison avec les « plasticiens » explique qu'il ait été l'un des premiers auteurs de BD conviés par le Louvre à créer une œuvre introduisant le musée dans son décor. Ce sera *Période glaciaire*, un superbe exercice de style avec quelques-uns des chefs-d'œuvre de la peinture, transformés en vestiges d'une civilisation perdue que découvrent des archéologues du futur. En détournant avec humour sa grande culture personnelle, l'auteur rend un hommage ému à toute l'histoire des beaux-arts, dont il s'affirme, par là-même, l'héritier : de Crécy est bien un homme, non de l'Age de glace mais de celui du neuvième art. ■

Pascal Ory

NEW YORK-SUR-LOIRE, CITÉ DE SUEUR ET DE FERRAILLE, AUX ODEURS ACIDES DE SOUFRE ET DE ZINC, AVEC UNE POINTE DE MAZOUT...

NEW YORK-SUR-LOIRE, TREIZE MILLIONS D'ÂMES ET TOUT AUTANT DE VÉHICULES...

CATHÉDRALES INDUSTRIELLES SUPERPOSÉES, CARACTÉRISTIQUES D'UNE MÉTROPOLE RICHE EN HISTOIRE...

28

L'ASSOCIATION
1992

LEWIS **TRONDHEIM**

Lapinot et les carottes de Patagonie

ROMAN GRAPHIQUE Ce pavé de cinq cents pages, à l'humour absurde et délirant, pose les jalons de l'évolution de la bande dessinée moderne.

Le jeune et naïf Lapinot rêve de se procurer des carottes magiques qui lui permettraient d'exaucer son souhait le plus cher : s'envoler dans les airs. Un plan que désirent à tout prix contrecarrer le vil sorcier Lemacheur et ses sbires, qui espèrent se débarrasser de notre lapin sur la route de l'ambassade de Patagonie…

De plan, Lewis Trondheim (de son vrai nom Laurent Chabosy) n'en avait guère au moment d'entamer cet album fondateur. Ou plutôt, il n'en avait qu'un : improviser quelque cinq cents pages sans scénario ni fil conducteur, sinon l'usage du noir et blanc et le découpage régulier de ses cases. Un exercice de style autant qu'un apprentissage accéléré de la BD, pour celui qui confie volontiers qu'il ne savait alors pas dessiner – l'amélioration du trait et des décors est d'ailleurs notable au fil du récit !

Le résultat est un petit bijou de fantaisie débridée, aux rebondissements ubuesques et à la poésie déjà sensible. Grand lecteur de Carl Barks, Lewis Trondheim opte dans cet ouvrage pour le zoomorphisme, qu'il ne quittera plus. Surtout, avec cet album-manifeste, il pose les bases de ce que l'on appellera, de façon un peu pompeuse, la « nouvelle bande dessinée » : efficacité narrative, minimalisme assumé, liberté de l'auteur. C'est donc à une double naissance que l'on assiste avec ce pavé fondamental, celle d'un auteur et celle d'un mouvement artistique. Quelques mois plus tard, Lewis Trondheim cofondera l'OuBaPo (Ouvroir de bande dessinée potentielle), avant de s'aventurer dans la chronique autobiographique, avec *Approximativement*, et la parodie d'heroic fantasy, dans la série *Donjon*. Quant à Lapinot, il poursuivra ses *Formidables Aventures* dans une dizaine d'albums aux décors changeants mais à l'esprit tenace, mêlant humour potache et réflexions existentielles bien vues. Aujourd'hui éditeur (chez Delcourt), scénariste et dessinateur prolifique, Lewis Trondheim reste un personnage aussi incontournable qu'intrigant du monde de la bande dessinée. Et, s'il se fait résolument discret dans les médias, au moins, sur le plan de la qualité et de l'originalité, il ne nous a jamais posé de lapin. ■

Julien Bisson

CASTERMAN
1985

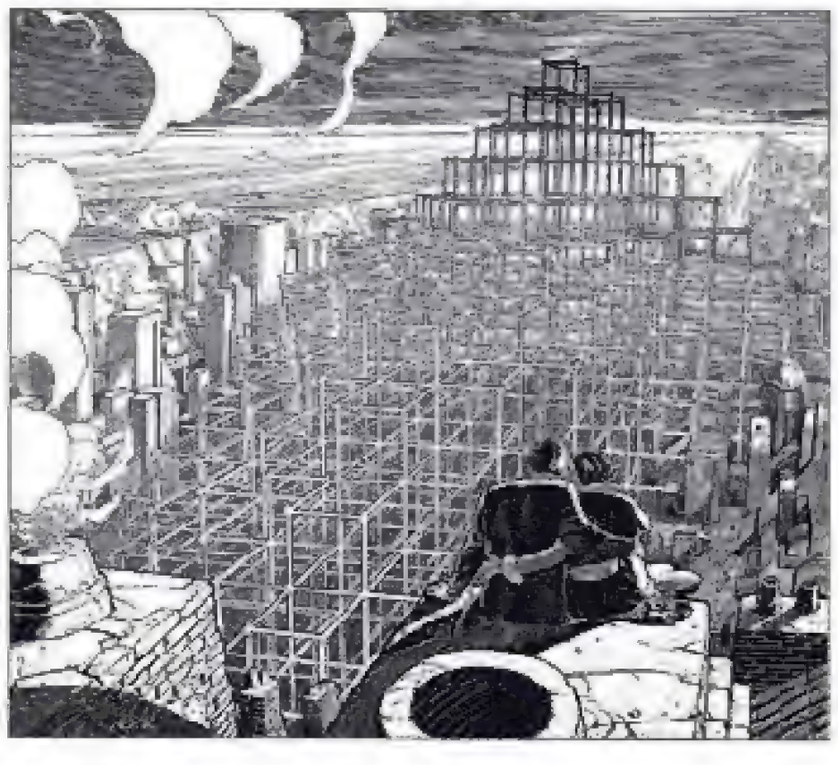
DESSIN **SCHUITEN**
SCÉNARIO **PEETERS**

La Fièvre d'Urbicande

SCIENCE-FICTION Au fil des albums, le scénariste et le dessinateur ont édifié une œuvre rigoureuse et labyrinthique, élégante et graphiquement vertigineuse.

Benoît Peeters, écrivain et éditeur, et François Schuiten, le dessinateur, sont tous deux nés en 1956. Ce sont surtout des personnalités aux intelligences et aux sensibilités en totale harmonie. Peeters est un esprit aux curiosités multiples et sans tabous, capable de passer de Hergé ou Töpffer, dont il est l'un des meilleurs analystes, à Paul Valéry ou Jacques Derrida, sur lesquels il a publié des études faisant date. Il trouve en Schuiten un dessinateur dont l'univers graphique donnera une extension fantastique – dans tous les sens du terme – à ses spéculations. Au début des années 1980, les deux jeunes créateurs rencontrent sur leur chemin le magazine *A suivre*, dont le rédacteur en chef, Jean-Paul Mougin, entend faire un lieu de convergence entre ambition littéraire et ambition plastique. La série des *Cités obscures*, qui, à partir des *Murailles de Samaris*, sortira de cette association, correspond parfaitement à ce programme. Elle représente aujourd'hui douze albums, doublés par une autre douzaine de hors-séries, ouvrant eux-mêmes sur l'audiovisuel, entre cinéma, performance et musique contemporaine (*L'Affaire Desombres*, par exemple, avec un DVD de quatre-vingt-dix minutes).

Le monde des *Cités* est un univers parallèle doté de sa propre organisation politique – des villes autonomes connectées entre elles : schéma classique de la science-fiction. La différence avec la production courante du genre est dans la double rigueur intellectuelle et graphique qui préside à ce récit, devenu, avec les années, un vaste système culturel complexe, un labyrinthe d'histoires et de savoirs.

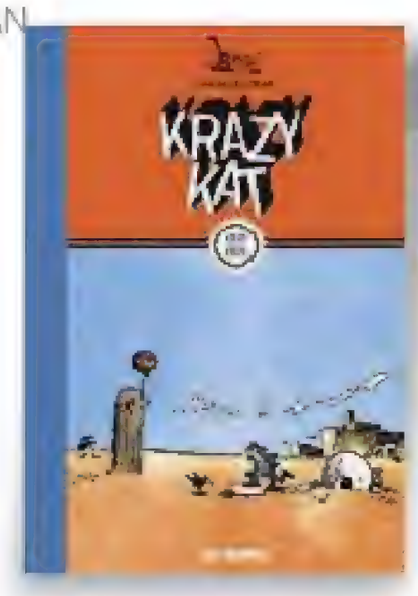


La Fièvre d'Urbicande est le second tome des *Cités*, paru en album en 1985. Il est d'abord centré sur le personnage de l'« urbatecte » Eugen Robik, aux prises avec un cube en expansion dont personne ne réussit à maîtriser l'évolution. Que ce cube soit vide, réduit à ses arêtes, permet aux auteurs d'en montrer la force destructrice, cependant sans que l'univers d'Urbicande chavire complètement. L'histoire est celle d'une adaptation progressive à cette fatalité.

Le charme de ce qui pourrait être une fable d'une grande sécheresse tient à la clarté du scénario, où Jules Verne côtoierait Kafka, Buzzati ou Gracq, et à la richesse du dessin, qui se place d'emblée dans la tradition des grands graveurs du XIXe siècle, illustrateurs dudit Jules Verne (Léon Benett, Jules-Descartes Férat, Alphonse de Neuville…). L'univers graphique de Schuiten, fils d'architecte, mêle l'ancien et le moderne, les mégalopoles rêvées (du *Metropolis* de Fritz Lang à la Germania des architectes associés Adolf Hitler et Albert Speer) ou réalisées (en tête Victor Horta, le grand urbaniste belge de l'Art nouveau).

Notons que, très logiquement, à l'instar du cube d'Eugen Robik, l'univers de Schuiten et Peeters est lui-même en expansion continue. Les albums des *Cités obscures* ont continué à évoluer, bénéficiant d'ajouts et de modifications – pour *La Fièvre d'Urbicande*, le dernier état connu est la version, enrichie, de 2008. Le passage précoce, dès les années 1990, à Internet (www.urbicande.be) a confirmé la capacité des auteurs à être en résonance avec leur temps, sous le costume élégant du « rétro ». ■

Pascal Ory



30

LES
RÊVEURS
1913-1944

GEORGE **HERRIMAN**

Krazy Kat

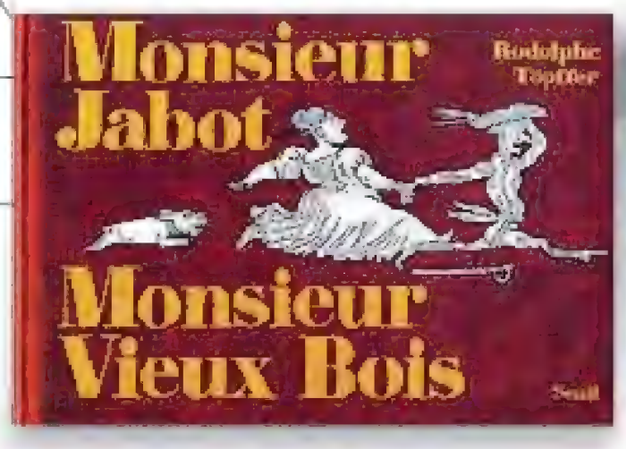
COMIC STRIP Sommet d'humour et de *nonsense*, cette série mythique et loufoque est enfin disponible en France dans une nouvelle traduction.

Elu meilleur comic strip du siècle par le *Comics Journal* en 1999, *Krazy Kat* est l'une des bandes dessinées les plus originales, les plus loufoques et les plus abouties qui soient. Publié de 1913 à 1944 dans les journaux du magnat Hearst, ce strip quotidien mythique a pourtant de quoi décontenancer. Son intrigue déjà, qui pourrait se résumer aux relations d'un étrange trio amoureux, vivant dans le comté désertique de Coconino : Krazy, un félin au sexe indéterminé, est amoureux du souriceau Ignatz Mouse.

Problème : celui-ci ne partage pas cette folle passion. Agacé par la naïveté de Krazy, Ignatz passe même son temps à lui envoyer des briques à la figure. Mais il lui faut pour cela éviter la surveillance du sergent Pupp, un bulldog policier prêt à le mettre en prison dès que retentit le « pow » habituel. Pupp n'est lui-même guère aidé par Krazy, qui voit l'obstination d'Ignatz comme une preuve d'amour et ne demande qu'à recevoir la fameuse brique sur la tête… On l'aura compris, *Krazy Kat* ne joue pas franchement la carte de la logique et du réalisme. Mais qu'importe ! Sur ce canevas a priori simpliste, George Herriman a su tisser, pendant plus de trente ans, une série aussi créative qu'intriguante, mêlant le *nonsense* à l'audace narrative. Une œuvre culte et applaudie de toutes parts, de Picasso à Kerouac, mais encore injustement méconnue dans nos contrées.

A la défense des éditeurs hexagonaux, il faut dire que *Krazy Kat* a longtemps été considéré comme une œuvre parfaitement intraduisible. Né dans une famille française de La Nouvelle-Orléans, George Herriman n'hésitait pas en effet à mâtiner ses dialogues d'argot inspiré du créole de son enfance, de termes yiddish ou de tournures inventées. D'autres éléments du strip paraissent d'ailleurs tout aussi saugrenus : le ciel change régulièrement de couleur, le décor subit toutes sortes de distorsions, les identités mêmes des personnages tendent parfois à se confondre. Raison pour laquelle, sans doute, le grand public a parfois jugé la série hermétique.

Les artistes, en revanche, ont très tôt su trouver dans cette BD à l'ambiance dada une source d'inspiration majeure, à commencer par Nikita Mandryka ou Bill Watterson. Quelques mois avant le centième anniversaire de la série, c'est un autre admirateur, Manu Larcenet, qui a la bonne idée de remettre *Krazy Kat* au goût du jour. Plus de vingt ans après les derniers essais de Futuropolis, sa maison d'édition Les Rêveurs vient en effet de publier un (somptueux) premier recueil, qui couvre les strips de 1925 à 1929. Pour le reste, il faudra encore patienter avant de savourer toute l'ampleur de ce monument de la culture BD. En espérant ne pas être réduits trop longtemps à jouer au chat et à la souris… ■ **Julien Bisson**



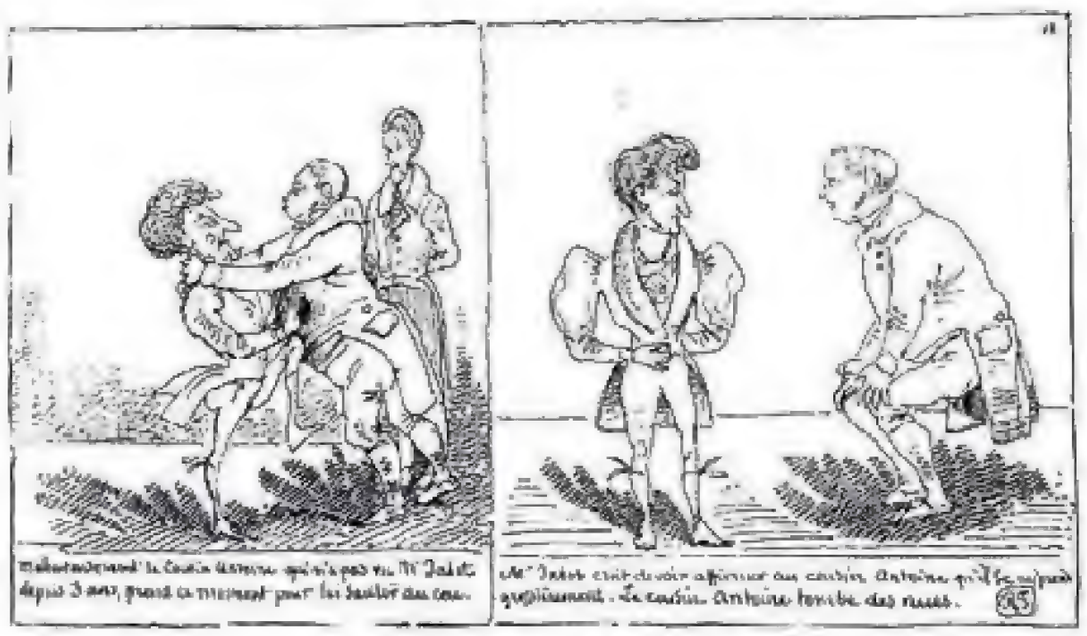
SEUIL
1833

RODOLPHE **TÖPFFER**

Histoire de Monsieur Jabot

CLASSIQUE Aujourd'hui considéré comme l'un des précurseurs de la BD, l'auteur invente, au début du XIXe siècle, la « littérature en estampes ».

Grâce aux savantes démonstrations de Thierry Groensteen et Benoît Peeters, Rodolphe Töpffer (1799-1846) a désormais droit à la place de « fondateur » dans le panthéon de la BD. Pédagogue genevois toujours à la recherche de méthodes nouvelles pour intéresser à leurs études les élèves de sa pension, il privilégie d'abord l'excursion (*Voyages en zigzag*). Mais Töpffer aime dessiner et, à la fin des années 1820, il imagine une nouvelle technique de narration séquentielle : la « littérature en estampes », l'estampe en question étant « autographiée », procédé d'imprimerie souple et sans prétention.



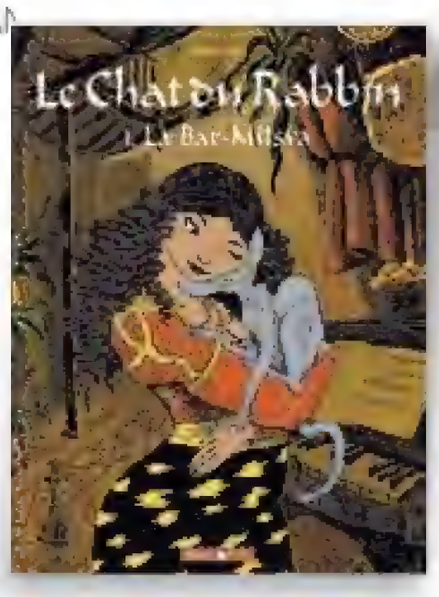
La première de ces histoires, *Les Amours de Monsieur Vieux Bois*, dessinée en 1827, n'a toujours pas fait l'objet de publication, pas plus que les trois suivantes, quand, encouragé par l'accueil de ses premiers lecteurs – dont Goethe lui-même – son auteur décide, en 1833, de franchir le pas et de confier à un lithographe de Genève, la maison Schmid, la reproduction de sa cinquième œuvre, *Histoire de Monsieur Jabot*.

Les estampes racontent les mésaventures d'un sot, affolé de snobisme, rêvant d'être admis dans la « bonne société » (Töpffer est, politiquement, un conservateur) et qui, de ridicule en ridicule, parviendra à ses fins. Les personnages de cette fable comique ne s'expriment pas au moyen de phylactères (*balloons* en anglais, « ballons » en français ; le terme « bulles » créé par Jacques Sadoul n'apparaîtra en France qu'en 1968).

C'est un texte continu, écrit à la main, qui court sous les images. Mais la structure en vignettes séparées, unifiées par un même dynamisme graphique, est suffisante à la définition de la BD.

Cette technique narrative efficace, utilisée à des fins comiques plus ou moins explicitement moralisatrices, est chaleureusement accueillie par ses contemporains. Hommage suprême, Töpffer est copié. Dès 1839, des imitateurs apparaissent à Paris. Puis, dans les années 1860, l'Allemand Wilhelm Busch invente des personnages récurrents dont on suit les (més)aventures, *Max und Moritz*. L'apport américain tiendra, à la fin du siècle, à l'adaptation de ces techniques de récit à un public plus populaire, à l'heure de l'apogée du grand mouvement migratoire des années 1890 et 1900. Ici, la question de la langue, mal maîtrisée par un lectorat peu lettré et/ou immigré de fraîche date, se fait essentielle et, dans les grands journaux populaires, le passage d'un texte simplifié dans des ballons devient la règle. Quant à Töpffer, on ne l'a redécouvert qu'à la fin du siècle suivant, dans les années 1990. ■ **Pascal Ory**

HDS IMMAN



DARGAUD
2002

JOANN **SFAR**

Le Chat du rabbin

CONTE Grâce à cet album unique en son genre, l'auteur rencontre auprès des lecteurs un succès considérable, d'autant plus surprenant qu'il aborde, sous une forme proche du dialogue socratique, les questions particulières de la judéité et de l'éducation religieuse.

Parmi les bédéastes de sa génération, Joann Sfar, né en 1971, est sans doute l'un des plus connus et appréciés en France. Cette popularité se fonde peut-être sur deux caractéristiques qu'il ne partage pas avec tous ses confrères : sa fécondité et sa capacité à s'affirmer sur d'autres terrains que la BD, essentiellement le cinéma.

Pilier du groupe de L'Association – maison d'édition fonctionnant, durant presque vingt ans (1990-2011), comme une fraternité d'esprits radicaux conduite d'une main ferme par Jean-Christophe Menu –, le jeune Sfar se distingue très vite au sein du groupe par sa capacité à produire comme on respire, ici des images, là des scénarios. Cette aptitude le rapproche de l'autre pilier, Lewis Trondheim, avec lequel il se lança dans l'entreprise, assez folle, de *Donjon*, jeu dessiné à entrées multiples.

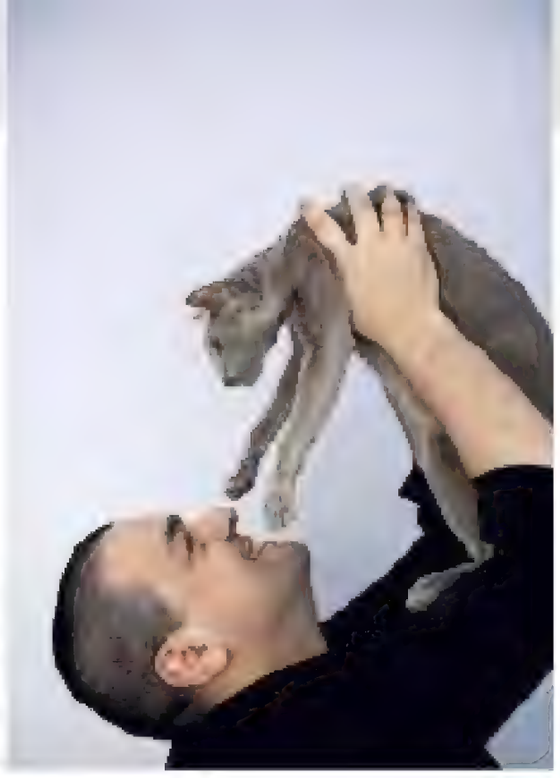
Trouver une ligne directrice chez Sfar – au-delà d'une énergie vitale toujours battante – n'est pas évident. Il est clair qu'il aime jouer avec les genres. Ce qu'il prouve excellemment avec *La Fille du professeur*, dessiné par Guibert, qui est un jeu dans le genre « fantastique égyptien », mais un jeu aimable, où les momies tombent amoureuses. On retrouve cette fantaisie bienveillante dans les deux séries qu'il écrit et dessine, *Petit Vampire* (destiné à un jeune public) et *Grand Vampire*, où le frisson est désamorcé par l'humour. Mais là où le ton

de Sfar se fait plus singulier encore, c'est dans sa manière de se saisir d'une dimension jusque-là négligée de la bande dessinée : son rapport à l'identité juive. Il y est sans doute encouragé par la vague de l'autobiographie dessinée, mais ce sera sous la forme de fictions de natures variées – allant de la fable réaliste à la fable poétique, les deux lignes souvent mêlées – qu'il abordera la question et donnera ses réponses.

Les Olives noires, dessiné par Guibert, appartient plutôt à la première veine, *Klezmer* et *Le Chat du rabbin*, à la seconde. Cette dernière série rencontrera un succès public considérable. Pour son auteur, cet enthousiasme est d'autant plus surprenant qu'il met en scène un milieu très spécifique, celui de la communauté séfarade d'Afrique du Nord, dont une partie de sa famille est issue. Le héros est un chat miraculeusement doué de parole qui, par amour pour la fille du rabbin en question, entreprend d'apprendre à devenir « un bon Juif ». Projet plus facile à dire qu'à réaliser, et qui entraîne tout son entourage, rabbin compris, dans une série d'aventures initiatiques.

On perçoit d'entrée ce qui a pu séduire un lectorat très majoritairement étranger à ce milieu : d'une part, l'habileté des procédés, qui ne sont pas sans faire penser à l'humour de Woody Allen, de l'autre, la philosophie généreuse qui sous-tend cette fable où se plaide la tolérance, sur un terrain dont l'actualité montre chaque jour la fragilité. Le public a plébiscité un message d'humanisme et d'hédonisme, dès lors très universel. Le terme de fable semble particulièrement convenir à l'œuvre de Sfar, ancien étudiant en philosophie.

Quand on aura ajouté que l'amour gourmand de la vie a permis à Sfar d'être aussi présent sur le terrain de la musique – et particulièrement de la chanson (d'où, en 2010, un film inclassable, entre documentaire et fantastique, *Gainsbourg. Vie héroïque*) –, du cinéma (avec, outre le précédent, un *Chat du rabbin* en dessin animé, codirigé par Antoine Delesvaux), qu'il est éditeur chez Gallimard, couvert de prix de toutes sortes et toujours aussi productif, on sera bien obligé de conclure que Joann Sfar n'est pas seulement un auteur prolifique, mais un homme aussi généreux avec la vie qu'elle l'a été à son égard. ■ **Pascal Ory**



© ÉDITIONS DARGAUD

L'ENTRETIEN

avec Joann SFAR

« Avant d'être auteur, je suis d'abord fan de bande dessinée »

***Le Chat du rabbin* tient-il une place particulière dans votre œuvre ?**

Joann Sfar. Oui, pour de nombreuses raisons. D'abord, parce que c'est celui qui a le mieux marché. Ensuite, parce que j'ai beaucoup aimé dessiner mon chat. C'est bête à dire, mais j'étais ému de le dessiner d'après nature, l'animal allongé sur mon bureau ! *Le Chat du rabbin*, c'est peut-être la facette la plus tendre de ma personnalité.

Le succès mondial du livre vous a-t-il surpris ?

› Ce qui m'a frappé, ce sont les réactions diverses que le livre a pu susciter, selon que les lecteurs connaissaient ou non l'histoire des Juifs et du Maghreb. Aux Etats-Unis, notamment, beaucoup de gens ont trouvé que c'était vraiment drôle d'avoir imaginé ces livres où des Juifs vivaient en paix avec des Arabes ! Mon vrai regret, c'est l'inexistence totale du *Chat* dans le monde arabe. Parce qu'il y a le mot « rabbin » dans le titre, aucun éditeur local ne veut prendre le risque de le traduire et de le publier. C'est très décevant pour moi, parce que ce sont des livres qui parlent avec amour du Maghreb et de l'Algérie...

Mais qui ne sont pas tendres avec les religions !

› Ça, c'est un grand mystère pour moi, la bienveillance de la part du monde religieux, juif, chrétien ou musulman, vis-à-vis du *Chat*. Car ça reste une bande dessinée ouvertement anticléricale, qui pointe l'absurdité de l'éducation religieuse. Je ne cherchais pas pour autant à offenser, mais j'avais envie de les asticoter, sans qu'ils soient malheureux d'avoir lu mon livre. Je crois que je suis toujours très dur sur les idées, et très aimant avec les gens. Et j'ai l'impression que ça se sent.

Comment dessinez-vous ?

› Je pratique une narration un peu instinctive : je fais une page, avec des crayonnés, des esquisses, et, quand elle n'est pas bonne, je la jette et j'en refais une autre. Je ne me vois pas refaire dix fois la même page ! C'est une voix, la bande dessinée. Ce n'est pas comme un roman qu'on peut réécrire. Il y a un débit du langage, en bande dessinée. Alors je ne dessine pas forcément mes pages très vite, mais par contre je les fais dans une continuité.

Comment savez-vous si le dessin est bon ?

› C'est comme quand on raconte une blague à la fin d'un repas, il faut que les gens comprennent. Il faut que moi-même je comprenne ce que j'ai essayé de raconter, alors je me relis. Comme au cinéma, il faut être à la fois lecteur et spectateur de son propre travail. L'idée que le dessin soit beau ou non, c'est une question que je ne me pose jamais. Par contre, il faut qu'il soit juste.

Vous arrive-t-il encore d'être dans le doute ?

› Oui, en permanence. Et dans la détestation de soi, aussi. Chaque fois qu'il y a une critique négative sur moi, je suis d'accord. Alors je doute en permanence, mais j'évite de regarder les livres déjà sortis. Je pense toujours au prochain, sinon je ne fais plus rien.

Vous êtes en quête de l'album parfait ?

› Ce qui m'intéresse, c'est l'auteur parfait. Et l'auteur parfait, pour moi, c'est quelqu'un comme Hugo Pratt ou comme Franck Miller, des types qui ont eu l'habitude de faire des bandes dessinées au kilomètre, tout en affirmant leur style d'un livre à l'autre. Vous savez, un jour une femme a dit à Picasso : « Mais vous avez fait ça en moins de deux minutes ! » Et Picasso, qui avait 60 ans, lui a rétorqué : « Non, madame, en soixante ans et deux minutes. » C'est la même idée qui explique mon obsession pour la composition, pour le geste, cette idée du dessin qu'on fait en très peu de temps mais avec une grosse concentration.

Quels sont les albums que vous placeriez au sommet de votre panthéon personnel ?

› Ce sont toujours les mêmes : *Le Petit Cirque* de Fred, *L'Ile au trésor* de Pratt, *The Dark Knight* de Franck Miller, *Le Garage hermétique* de Moebius. Je suis d'ailleurs très monomaniaque : je rachète toutes les éditions, qu'elles sortent en grand ou en petit format, et je les relis à chaque fois. Avant d'être auteur, je suis d'abord un fan de bande dessinée. A l'inverse, il y a beaucoup de choses que je déteste. Disons que j'ai un rapport assez passionnel à tout ça, comme chacun quand on aime profondément quelque chose.

Peut-on espérer un sixième tome du *Chat du rabbin* ?

› Je ne sais pas si la série est finie, mais je n'ai en tout cas rien annoncé en ce sens. La nouveauté, dans ma vie, c'est que je me mets à écrire des romans. Car j'ai envie de faire des histoires qui font des milliers de pages, et en bande dessinée, ce n'est pas possible. Mais je n'abandonne pas la BD pour autant. Je ne pourrai jamais m'arrêter de dessiner. ■

Propos recueillis par Julien Bisson

Dernier ouvrage paru : ***Tokyo*** (Dargaud)

33

TONKAM
1983-1985

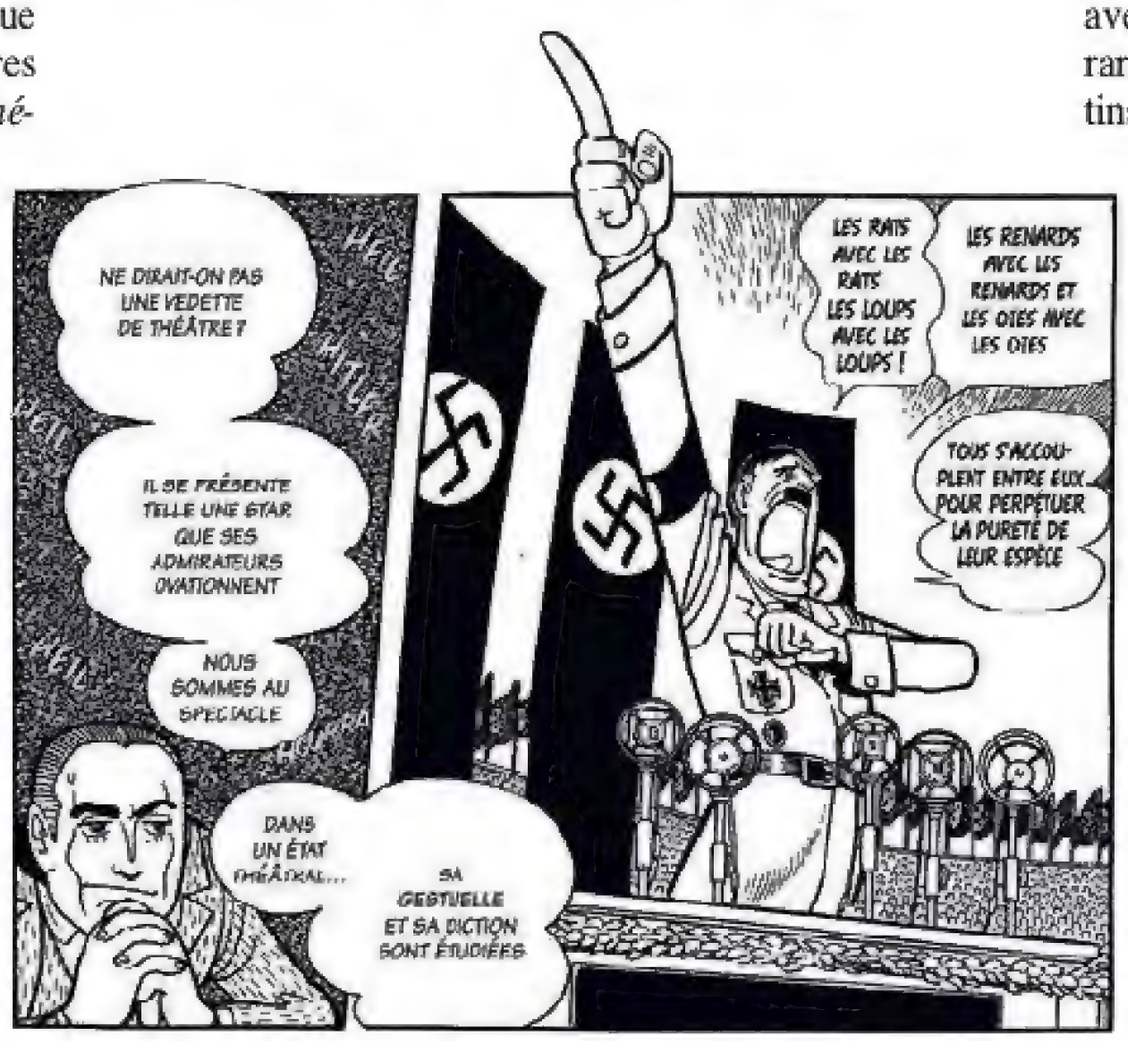
OSAMU **TEZUKA**

L'Histoire des 3 Adolf

MANGA Une BD-fleuve sur la Shoah et les ravages de la guerre, où brille l'humanisme du « dieu du manga ».

Si la BD franco-belge a Hergé, le manga japonais a Osamu Tezuka. Auteur de quelque 700 œuvres, dont les célèbres *Astro Boy*, *Le Roi Léo* ou *Phénix*, ce génie du dessin donnera ses lettres de noblesse à un genre graphique encore naissant – jusqu'à être rebaptisé en son pays « dieu du manga ». Connu en Europe surtout pour ses séries pour enfants, conçues dans l'immédiat après-guerre, Tezuka mérite pourtant un regard plus large sur son immense carrière, dont la seconde partie embrasse des thèmes il est vrai plus sombres, mais également plus profonds.

C'est notamment le cas de *L'Histoire des 3 Adolf*, une saga ambitieuse et haletante qui court sur quatre tomes et près de 1 200 pages.



Au cœur de celle-ci figure un reporter japonais, Soheï Togué, chargé de couvrir les Jeux olympiques de Berlin de 1936. Témoin de la grandiloquence nazie, Togué assiste également à l'assassinat mystérieux de son jeune frère. En enquêtant sur sa disparition, il découvrira que ce dernier détenait un document explosif susceptible de faire tomber le IIIe Reich. Chargé de récupérer ce dossier compromettant, Wolfgang Kaufmann, un Allemand vivant au Japon, souhaite pour sa part voir son fils, Adolf, entrer dans les Jeunesses hitlériennes. Mais celui-ci s'est lié d'amitié avec un garçon juif du nom d'Adolf Kamil. Une amitié qui peinera à résister aux drames qui s'annoncent…

Dernière grande œuvre de Tezuka, ce feuilleton humaniste explore avec une finesse psychologique rare un enchevêtrement de destins broyés, balayés par le vent de l'histoire et la bêtise des hommes. Sans jamais tomber dans le piège du manichéisme, *L'Histoire des 3 Adolf* suit avec impuissance le poids du destin, la mécanique de la mort. Maître d'œuvre de cette immense saga, Tezuka sait tenir le rythme de son récit sans jamais perdre son lecteur – l'homme venait alors de boucler une biographie de Bouddha en 3 000 pages !

Mais le génie du mangaka est ailleurs. Né en 1928, produit de la Seconde Guerre mondiale et de la défaite, Osamu Tezuka n'a eu de cesse dans ses œuvres, même les plus innocentes, d'interroger l'histoire et les responsabilités de son pays dans le drame militaire. Dans celle-ci, il expose de façon très crue l'horreur du conflit et les relations troubles du Japon avec l'Allemagne nazie. Mais aussi la terreur des bombardements qui ébranlèrent l'archipel. Et c'est dans cette dimension terriblement humaine et pleine de compassion que Tezuka frappe au cœur. On relira d'ailleurs, dans la même veine, son *Ayako*, chronique sombre des années d'occupation américaine, dans un Japon traumatisé par la bombe. Derrière la simplicité du dessin surgit alors la complexité du monde, adoucie par le regard tendre que l'auteur pose sur lui. ■

Julien Bisson

DELCOURT
1990

MARC-ANTOINE **MATHIEU**

L'Origine

FANTASTIQUE Et si le monde n'était qu'une bande dessinée ? Une mise en abyme astucieuse, inaugurant une longue série d'expérimentations narratives.

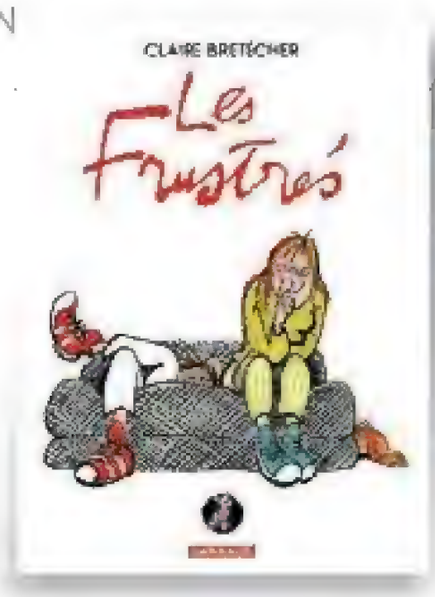
L'an passé paraissait *3"*, album sidérant par son usage du temps et du mouvement, dont l'intrigue avançait par ricochets, de miroir en miroir, à la vitesse de la lumière. Une œuvre incroyable d'originalité et d'ambition, qui rappelait à notre bon souvenir le talent de Marc-Antoine Mathieu. Car l'auteur n'en était pas à son coup d'essai. Dès 1990, le dessinateur angevin publiait *L'Origine*, premier tome ébouriffant de la série *Julius Corentin Acquefacques, prisonnier des rêves*. Derrière ce nom pompeux se cache un homme taciturne, honnête fonctionnaire du ministère de l'Humour. Individu lambda d'un monde où règnent la surpopulation et la crise du logement, Julius reçoit un jour à son bureau une étrange enveloppe. A l'intérieur, une planche de BD portant le numéro 4 : la même planche que le lecteur a déjà vue quelques pages plus tôt. D'autres suivront bientôt…

L'Origine commence comme une uchronie digne du *Brazil* de Terry Gilliam, avant de s'orienter vers tout autre chose : une bande dessinée sur la bande dessinée. A coups d'aplats noirs et de visages grimaçants, Marc-Antoine Mathieu propose ainsi une mise en abyme jouissive qui soulève bien des questions : et si les personnages de l'album vivaient réellement dans un monde en deux dimensions ? Comment dissocier le rêve de la réalité lorsque celle-ci relève déjà de la fiction ? Et à quoi peuvent bien servir les anticases ?

Ebranlé par l'irruption de planches prophétiques, le petit monde de Julius Corentin Acquefacques (soit « Kafka » en verlan) ne va pas tarder à se révolter contre sa condition. Et le lecteur de suivre avec excitation cette aventure onirique et métaphysique, dont les multiples rebondissements interrogent avec inventivité le triangle auteur-lecteur-personnage. Récompensé pour son travail par le Prix du meilleur premier album à Angoulême, Marc-Antoine Mathieu poursuivra les péripéties de son drôle de héros dans quatre autres albums, aux contraintes toujours grandissantes. Et avec un grain de folie tel qu'on en vient parfois à se demander s'il n'a pas une case en moins… ■

J.B.

HDS IMMAN



35

DARGAUD
1973-1980

CLAIRE **BRETÉCHER**

Les Frustrés

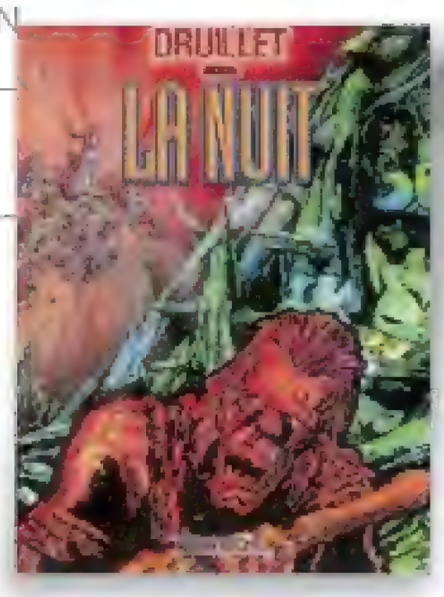
HUMOUR Qualifiée en 1976 de « meilleure sociologue de l'année » par Roland Barthes, Bretécher croque au vitriol les « bobos » de l'époque.

Claire Bretécher exerce de façon précoce – dès les années 1960, alors qu'elle est âgée d'une vingtaine d'années – son double talent de dessinatrice et d'auteur satirique dans les colonnes de la presse pour la jeunesse (*Spirou*, *Tintin*, *Record*…), d'où un humour encore gentil (*Les Gnangnan*). Dans un premier temps, ce qui la distingue du lot, c'est tout simplement qu'elle est une femme perdue dans un milieu – celui des auteurs et des lecteurs de bande dessinée – presque intégralement masculin, voire macho. Comme pour tant d'autres, Goscinny lui donne sa chance (*Cellulite*), mais c'est en quittant *Pilote* pour *L'Echo des savanes* – qu'elle lance en 1972 avec Gotlib et Mandryka – que Bretécher peut développer sans autocensure sa veine satirique, fondée sur un sens aigu de l'observation. L'objet de ladite observation peut paraître restreint, puisqu'il s'agit des classes moyennes, urbaines et diplômées – celles qui recevront plus tard la dénomination « bobos » (bourgeois-bohèmes). Mais tout l'art de l'auteur est de donner un prolongement universel aux états d'âme de ce *small world*. *Les Frustrés*, que Bretécher commence en 1973 dans les colonnes d'un hebdomadaire très lu par les catégories en question, *Le Nouvel Observateur*, est sans doute son chef-d'œuvre d'humour acide, tourné vers ses semblables.

Frustré assurément, toujours discoureur, le couple – l'homme mais aussi la femme, voire les féministes – tombe sous son regard lucide, tout de suite ajusté à la dérision. Le trait est rapide – ou paraît tel – proche du croquis, moins « trash » que celui de Reiser mais bien adapté à l'univers dont il rend compte, à la fois « branché » et nerveux. La satire sociale – et non précisément politique –, peu présente jusque-là dans la bande dessinée pour la jeunesse, trouve ici d'emblée, à destination d'un public « adulte », son juste ton.

Désireuse de sortir du carcan de la planche, Claire Bretécher se lancera ensuite, à la fin des années 1980, dans une série à héroïne récurrente, *Agrippine*. Le milieu reste le même, mais il est désormais incarné au sein d'une famille type par une adolescente « gâtée ».

Parallèlement à ces séries, Claire Bretécher, consciente du risque d'enfermement, a cherché à diversifier sa palette tout en conservant son sens critique (*La Vie passionnée de Thérèse d'Avila*), mais son public l'a toujours identifiée à sa fonction d'observatrice des « mœurs » de son temps. Et on ne peut nier qu'avec le recul cette œuvre constitue un intéressant témoignage sur tout un pan de la société française – et, au-delà, occidentale – de la fin du XXe siècle. Ce serait cependant faire trop peu de cas du génie graphique de l'auteur, qui a su éviter la caricature par une qualité à la fois plastique et intellectuelle : elle a l'« œil ». ■ **Pascal Ory**



36

LES HUMANOÏDES ASSOCIÉS
1976

PHILIPPE **DRUILLET**

La Nuit

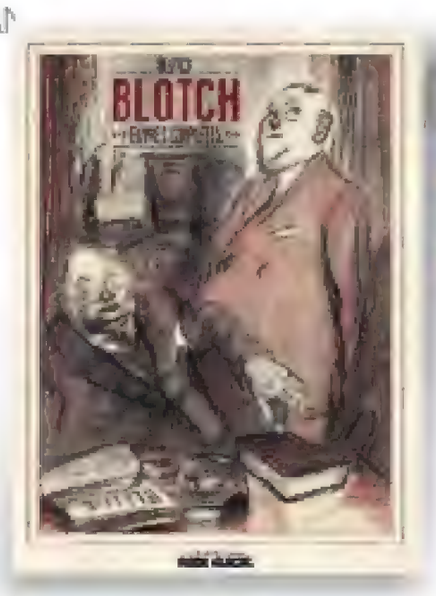
SCIENCE-FICTION Druillet brise la ligne claire et fait exploser cases et couleurs dans cet album noir et violent, comme un cri de révolte graphique.

Artiste complet, Philippe Druillet fut tour à tour comédien, photographe, sculpteur, mais c'est comme dessinateur qu'il s'imposera, de la bande dessinée au dessin animé, de l'affiche au décor d'opéra, annonçant les carrières multiples d'un Moebius – son aîné – ou d'un Bilal – son cadet.

Nourri de Lovecraft et d'heroic fantasy, Druillet rejoint l'équipe de *Pilote* à son apogée, c'est-à-dire à la fin des années 1960, créant la saga *Lone Sloane*, le héros « néo-terrien » aux yeux rouges, suscitant déjà un engouement prononcé dans la frange du lectorat composée non seulement des amateurs de science-fiction mais aussi de tous ceux pour qui la bande dessinée ne saurait se limiter à la ligne claire ni au « style Spirou ». Druillet jongle avec la case, fait exploser la planche, affiche la couleur, dans un style bien à lui, mélangeant une sorte de frénésie graphique avec une vraie maîtrise du dessin. Sa forte personnalité, les soirées qu'il organise chez lui avec la jeune génération de la BD française (Mandryka, Bretécher, Reiser…) lui donnent bientôt, parmi ses pairs, un rôle capital dans la divergence progressive – au sens atomique – qui préside à la création, en 1974, du magazine *Métal hurlant*, dont il prend la direction artistique, et des éditions Les Humanoïdes associés.

C'est cependant dans les pages du magazine *Rock and Folk* qu'en 1975 et 1976 est prépublié *La Nuit*. Raisons pratiques, sans doute, mais aussi comme l'aveu d'un statut particulier que son auteur entend donner à une œuvre très personnelle, puisqu'elle est née de sa confrontation à l'agonie de sa compagne, Nicole, dévorée par un cancer – dont la photographie apparaît dans les dernières pages. Ce sera donc aussi l'album le plus noir, et le moins soumis aux canons de la S.F. Car, même si l'histoire qui nous est racontée se déroule dans un univers graphique familier aux lecteurs de Druillet – baroque halluciné, peuplé de personnages d'une humanité très relative et de décors foisonnants –, on peut aisément la décoder comme mettant en images l'affrontement, d'une violence exponentielle, de bandes de motards dissidents en lutte contre les forces de l'ordre, mais surtout, au fond, de drogués réduits par leur addiction à l'état de zombies. L'enjeu initial est en effet la recherche compulsive du « dépôt bleu », sorte de trésor d'hallucinogènes, mais tout se terminera très mal. Comme le dit l'auteur dans sa préface, sur fond noir : « Cadavres futurs, tenez-vous prêts et attachez vos ceintures ! »

Devenu album culte des hard rockers tendance trash metal, qui ont pu se reconnaître dans « l'équipée sauvage » de ces hell's angels de fin du monde, *La Nuit* est resté jusqu'à ce jour une œuvre de haute réputation et de diffusion limitée, comme un alcool trop fort pour être absorbé par tout un chacun. Après quoi son auteur vouera plusieurs années de sa vie à la réalisation d'un projet qui lui tenait à cœur depuis longtemps : la mise en images du *Salammbô* de Gustave Flaubert. Druillet n'est jamais là où on l'attend. ■ **P. O.**



FLUIDE GLACIAL
1998-2000

BLUTCH

Blotch

ROMAN GRAPHIQUE Dans cet autoportrait parodique – où *Fluide Glacial*, changé en périodique de l'entre-deux-guerres, figure ce que l'humanité a de plus détestable –, l'humoriste déploie ce trait vivant qui a influencé de nombreux auteurs.

Christian Hincker, dit Blutch, est entré en BD dans sa vingtième année – à la fin des années 1980 – par *Fluide Glacial*, magazine voué à l'humour et au comique et, pour cette raison, considéré parfois d'un peu haut par la critique. Mais dans ce milieu, Blutch diverge d'emblée. L'humoriste décalé des premiers temps, très porté sur la parodie, multiplie bientôt les expériences graphiques – au point de paraître changer de style à plusieurs reprises – et, plus encore, scénaristiques. Par-delà la variété des sujets que touchent son pinceau ou son stylo (y compris avec *Péplum* en 1996, une adaptation du *Satyricon* de Pétrone), un ton s'affirme, plus grinçant cependant que rigolo. Comme son titre le laisse entendre sans toutefois l'affirmer clairement, *Le Petit Christian*, qui commence à paraître en 1998 – mais qu'il met dix ans à mener à bien –, est, entre autres dimensions, une œuvre autobiographique sans complaisance, dont la seconde partie paraîtra dans *Charlie Hebdo* et les deux albums à L'Association : l'écart avec *Fluide* est déjà perceptible.

Sans paraître y toucher, l'expérience la plus radicale reste peut-être celle de *Blotch*, dont là aussi le titre dit tout. Le héros de ces deux albums publiés dans *Fluide Glacial* entre 1998 et 2000 (*Le Roi de Paris, Blotch face à son destin*) est lui-même un dessinateur de presse de l'entre-deux-guerres, sûr de lui et de son art, bourgeois populiste, affublé de tous les traits qu'on retrouve dans une bonne partie du comique français de l'époque : sexisme, racisme et conservatisme. La société dans laquelle il s'épanouit est celle de la presse réactionnaire de ce temps-là, où de grands talents participaient sans états d'âme à de violentes campagnes antirépublicaines et xénophobes. Le trait de Blutch, sombre voire charbonneux, expressionniste voire caricatural, colle parfaitement au sujet, où le parodiste des premières séries joue avec subtilité sur les codes graphiques, le dessinateur à la Jules Feiffer rejoignant ainsi certaines traditions graphiques d'alors, telle celle de Gus Bofa. On a là affaire à une tentative sans précédent – et sans doute sans successeur – de fausse autobiographie décalée dans le temps, qui plonge le lecteur dans un embarras dont il ne peut sortir que par le sourire, fût-il crispé. Car les ressorts de ces épisodes – le génie de Blutch est plutôt dans l'épisodique – sont fondés sur une inversion de l'image de l'artiste, vu communément comme un rebelle, victime et non pas complice des « pouvoirs établis ».

> *« Cette provocation a rencontré, contre toute attente, un réel succès »*

Cette provocation a rencontré, contre toute attente, un réel succès, et a sans doute libéré son auteur de la contrainte du comique. Sa trilogie, *C'était le bonheur*, *La Volupté*, *La Beauté*, a confirmé un talent un peu dépressif, et de plus en plus ésotérique – le dernier album de cette série est, en fait, une suite d'images énigmatiques, sans parole. Le Grand Prix d'Angoulême 2009, s'il a confirmé la reconnaissance dont Blutch fait l'objet, ne lui a rien enlevé de sa marginalité fondamentale, fondée sur une profonde inquiétude sur soi-même et une perpétuelle remise en cause (*Pour en finir avec le cinéma*, 2011). ■ **Pascal Ory**

HDS IMMANENS

BUTÉN

Si je devais me définir en deux mots, je dirais : génie créatif.

Le renom de ma signature a permis à Fluide Glacial d'entrer dans l'histoire.

Simplement irrésistible.

Mon Dieu, monsieur le directeur, ce n'est qu'une pochade…

JUIN 1936

Une pochade ? Vous voilà bien sévère envers vous-même mon bon… Mais je suppose que c'est le lot de tous les grands artistes… Croyez-moi, s'il y avait plus d'hommes comme vous la France n'en serait pas où elle est ; à la proie des bolcheviks…

Et des communards de tout poil.

Portez-vous bien cher ami ! Vous êtes un digne représentant de ce qu'on appellera plus tard le pur esprit… un art qui malheureusement est en train de mourir comme bien d'autres choses dans ce pays sous les coups de boutoir de la canaille.

Et des communards de tout poil.

1

HDS IMMAN

38

DARGAUD
1966

GREG

Les Idées d'Achille Talon, cerveau-choc !

HUMOUR Dans les années 1960, cet antihéros à la langue bien pendue fait une entrée fracassante dans le paysage de la BD, pour ne plus le quitter.

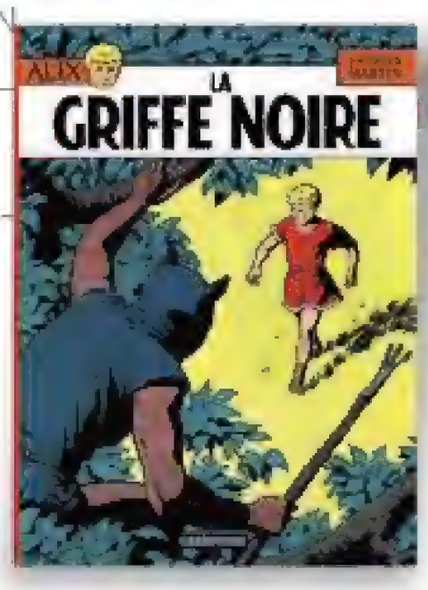
Parue dans l'hebdomadaire *Pilote* à partir de 1963, la série des gags d'*Achille Talon* a rencontré d'emblée un grand succès, avec pas moins d'une quarantaine d'albums parus du vivant de Greg, augmentée depuis lors par une demi-douzaine d'autres, confiés à des auteurs variés. *Les Idées d'Achille Talon, cerveau-choc !* est le premier titre de cette longue série, mais la cohérence de l'univers comique permet d'en retrouver les procédés d'un bout à l'autre.

Michel Regnier, dit Greg (1931-1999), fut, à l'évidence, un prolifique – à la tête d'environ deux cent cinquante ouvrages –, ici dessinateur, là scénariste ou, comme dans le cas d'*Achille Talon*, l'un et l'autre. Capable de fournir, en bon artisan, des scénarios aussi bien au western (*Comanche*) qu'à la science-fiction (*Luc Orient*), il s'épanouit dans le comique, où il sait cependant, là aussi, moduler ses effets en fonction de la commande – ainsi dans la série *Modeste et Pompon*, dessinée par Franquin et publiée dans *Tintin*.

De cette œuvre kilométrique, *Talon* est assurément celle qui mérite le plus de demeurer, par son originalité et son efficacité comique. Car son héros, omniprésent, est un antihéros, et d'une espèce encore inconnue dans la bande dessinée. Ventripotent, affligé d'un gros nez, habillé de manière surannée, Achille pourrait n'être qu'un de ces personnages secondaires

risibles, destinés à mettre en valeur des héros plus positifs, comme le Séraphin Lampion d'Hergé. Alors que c'est lui qui occupe, d'emblée, toute la place, qui s'étale, qui s'incruste, qui ne lâche pas la rampe ou, plutôt, la parole. Car la principale caractéristique de Talon, et ce qui a fait son succès, ce n'est pas le ridicule de ses postures ou de ses mésaventures, c'est sa prolixité. Talon est un discoureur de première, qui abrutit, emberlificote ou séduit ses comparses par sa logorrhée.

Greg se défoule, ose les effets rhétoriques les plus énormes – en particulier dans les titres des gags, les calembours les plus tordus. La réussite est telle que son public en redemande. Il faut dire que l'un des charmes de l'ensemble tient à la création d'une « comédie humaine » pleine de personnages récurrents, qui servent astucieusement de faire-valoir au grand Achille – à commencer par ses deux géniteurs, un père moustachu imbibé de bière, et une maman bichonnante. Un petit commerçant âpre au gain, évidemment nommé Vincent Poursan, une vieille fille éperdue d'admiration pour son héros, un patron (du journal *Polite*) minuscule et colérique – caricature de Goscinny, dont le tempérament réel était à l'opposé – complètent le panel, dont se détache Hilarion Lefuneste, le voisin de Talon, petit et maigre, maugréant et ironique, l'exact inverse du personnage principal, mais bientôt indispensable à l'équilibre de cette *commedia* qui échappe à la franchouillardise par le délire. ■ **Pascal Ory**



CASTERMAN
1959

JACQUES **MARTIN**

La Griffe noire

AVENTURE Cinquième tome des aventures d'Alix, ce récit de vengeance alterne à merveille intrigue policière et péripéties exotiques.

Créé en 1948 sous le crayon de Jacques Martin, Alix reste aujourd'hui encore l'un des héros les plus emblématiques du style « ligne claire ». Il faut dire que l'auteur, disparu il y a deux ans, a produit avec les aventures du jeune Gallo-Romain un cocktail gagnant, mêlant fidélité historique, dessin académique et souci extrême du détail. Adoptée rapidement par les éducateurs, qui y voient une porte d'entrée vers l'Antiquité et ses grands personnages, la série s'avérera aussi populaire auprès du lectorat du *Journal de Tintin,* dans lequel elle sera publiée pendant plus de trente ans.

Dans ce cinquième tome, qui poursuit et approfondit l'âge d'or inauguré par *La Tiare d'Oribal,* Jacques Martin propose un récit aussi complexe qu'enthousiasmant. En visite à Pompéi, Alix et son jeune compagnon Enak sont les témoins d'une série d'attaques contre des notables de la ville, retrouvés paralysés et couverts d'étranges griffures. Bien vite, Alix comprend qu'une atroce vengeance est à l'œuvre : mené par le mage Rafa, doué de pouvoirs hypnotiques, un petit groupe d'hommes masqués cherche à punir la destruction d'une cité carthaginoise, commise trente ans plus tôt. Nos héros devront alors s'aventurer dans les profondeurs de l'Afrique équatoriale pour trouver l'antidote susceptible de sauver les victimes de la griffe noire.

Mystère et action sont les deux mamelles de cet album flamboyant, qui voit Jacques Martin multiplier les morceaux de bravoure : attaques nocturnes, poursuites dynamiques, bestiaire fourni… Surtout, l'auteur ose développer un récit complexe, qui offre peu de prise au manichéisme. Dotés de psychologies réalistes, tous les personnages de l'album se montrent faillibles, à commencer par Alix lui-même, dont le courage ne doit pas faire oublier la maladresse ou l'inconséquence.

Construit en deux temps, *La Griffe noire* offre par ailleurs deux visions contrastées de l'Antiquité, opposant la civilisation romaine, raffinée mais cruelle, à une Afrique primitive et magique, pas si éloignée de l'image coloniale du *Tintin au Congo* d'Hergé (dont Jacques Martin fut d'ailleurs longtemps l'assistant). Les relations conflictuelles entre ces deux mondes, symbolisées par la vengeance du mage Rafa, trouvaient alors un écho saisissant dans une France traumatisée par la guerre d'Algérie. La réédition de l'album chez Casterman, en 1965, fut d'ailleurs interdite sous prétexte d'« incitation à la haine et à la violence » ! Seule l'intervention de René Goscinny auprès du ministère de l'Intérieur permettra de faire lever cette sanction, et d'offrir au grand public la suite des aventures d'Alix – dont les tout aussi formidables *Légions perdues* ou *Iorix le Grand*. Aujourd'hui associée à l'homosexualité latente de son duo principal, la série reste l'un des meilleurs exemples de drame historique, et le dessin de Martin, également auteur de *Lefranc* et de *Jhen,* l'un des plus élégants de la bande dessinée franco-belge. ■ **Julien Bisson**

HDS IMMAN

40

DELCOURT
1993

SCOTT McCLOUD

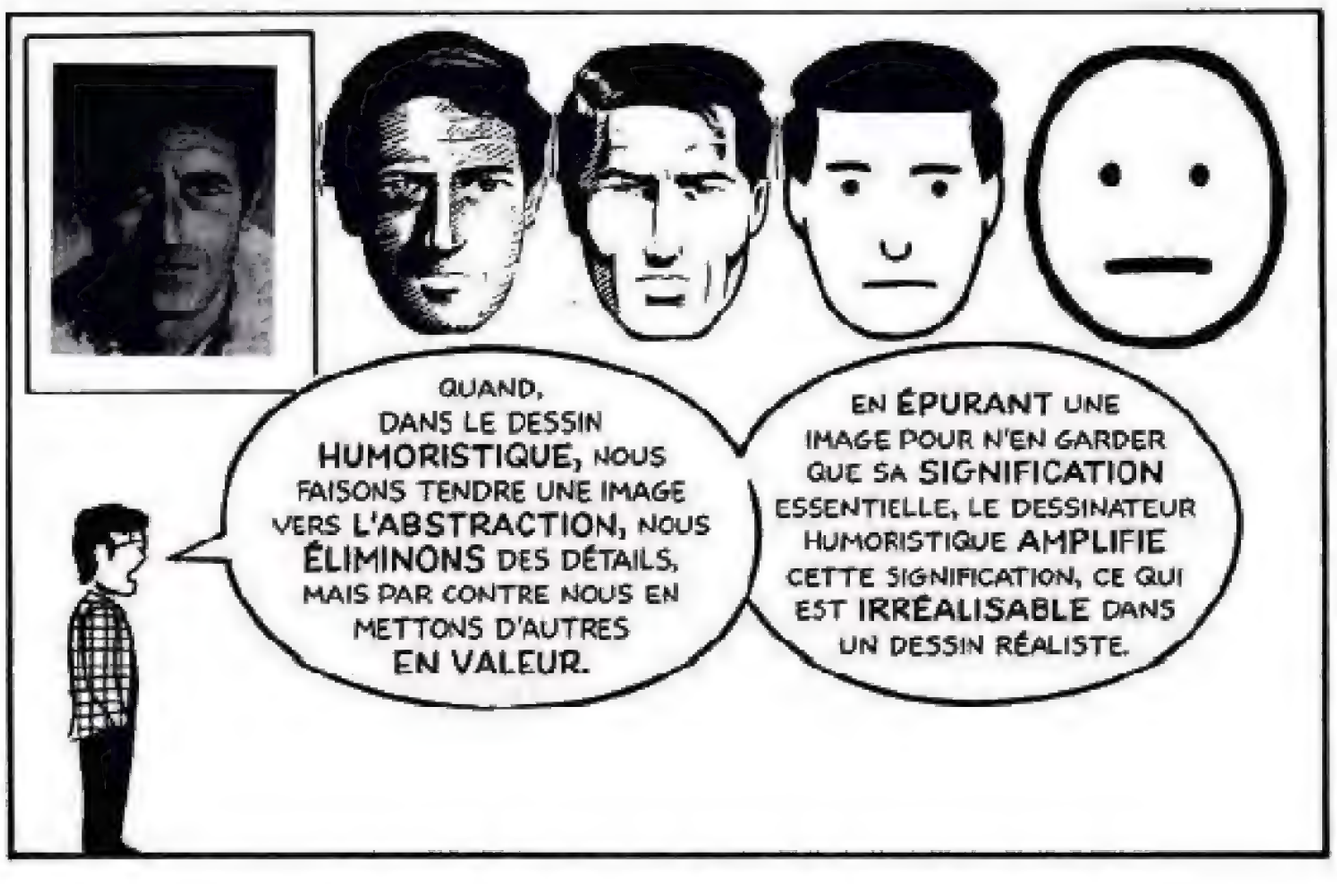
L'Art invisible

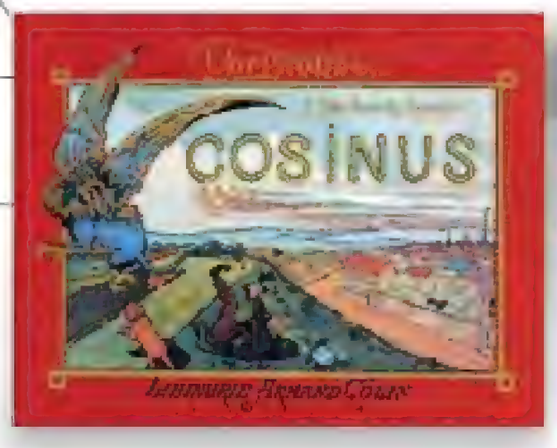
ESSAI Clair et ludique, cet ouvrage de réflexion théorique livre des clés remarquables pour mieux comprendre et apprécier la bande dessinée.

L'Art invisible est un ouvrage (quasi) unique en son genre : un essai en bande dessinée et sur la bande dessinée. Mais rassurez-vous si vous craignez le jargon obscur et les démonstrations ampoulées propres à ce genre de livres : jamais on n'aura lu un ouvrage de réflexion théorique aussi clair, aussi ludique, aussi passionnant que celui-là. En un peu plus de deux cents pages, Scott McCloud (également auteur de *Faire de la bande dessinée*) réussit en effet le tour de force d'explorer la richesse de la BD sans jamais choisir entre divertissement et complexité.

Reprenant les travaux fondateurs de Will Eisner, le livre s'attache à dévoiler la spécificité de cet « art invisible » où tout se passe entre les cases. Pour ce faire, McCloud a choisi de se mettre en scène tout au long de l'album, sous un visage aux traits schématiques – l'occasion d'évoquer la puissance de l'image simplifiée, à laquelle le lecteur peut aisément s'identifier. Mais son ambition est plus large : il s'agit pour lui de montrer en quoi la bande dessinée s'apparente non pas à un simple texte illustré ou à une image sous-titrée, mais bien à un art à part entière, légitime, avec son langage, sa grammaire et ses codes. Parmi ceux-ci figure notamment la juxtaposition des cases, séparées par une « gouttière » : avec pédagogie, McCloud met en évidence le rôle elliptique de cette séparation, chargée d'illustrer le mouvement ou le passage du temps. Au fil de son exposé, il revient également sur l'importance des concepts et des symboles dans notre approche du monde, évoque le vocabulaire graphique propre à la bande dessinée, explique la représentation des sensations, différente selon les cultures, ou encore décrypte l'usage des mots et de la couleur. Autant de sujets patiemment disséqués, analysés et illustrés par l'exemple.

Car *L'Art invisible* ne se contente pas de démontrer ces postulats. Puisant dans toutes les traditions de la bande dessinée, du manga à la « ligne claire », de Batman à Moebius, McCloud propose également une relecture instructive d'un siècle de bande dessinée, images à l'appui. Et, de façon plus large, il s'interroge sur les rapports entre texte et dessin dans l'histoire de l'art, depuis les hiéroglyphes égyptiens jusqu'à la tapisserie de Bayeux… Entreprise efficace, et souvent très drôle, de déconstruction et de vulgarisation, *L'Art invisible* traduit ainsi un enthousiasme évident quant aux possibilités offertes par le média BD. Paru en catimini en 1993, il est aujourd'hui un ouvrage essentiel pour qui s'intéresse de près à la bande dessinée. Un ouvrage qui permet de (re)lire avec un œil neuf et mieux éduqué l'ensemble des autres albums de cette sélection. ■ **Julien Bisson**





41

ARMAND COLIN
1900

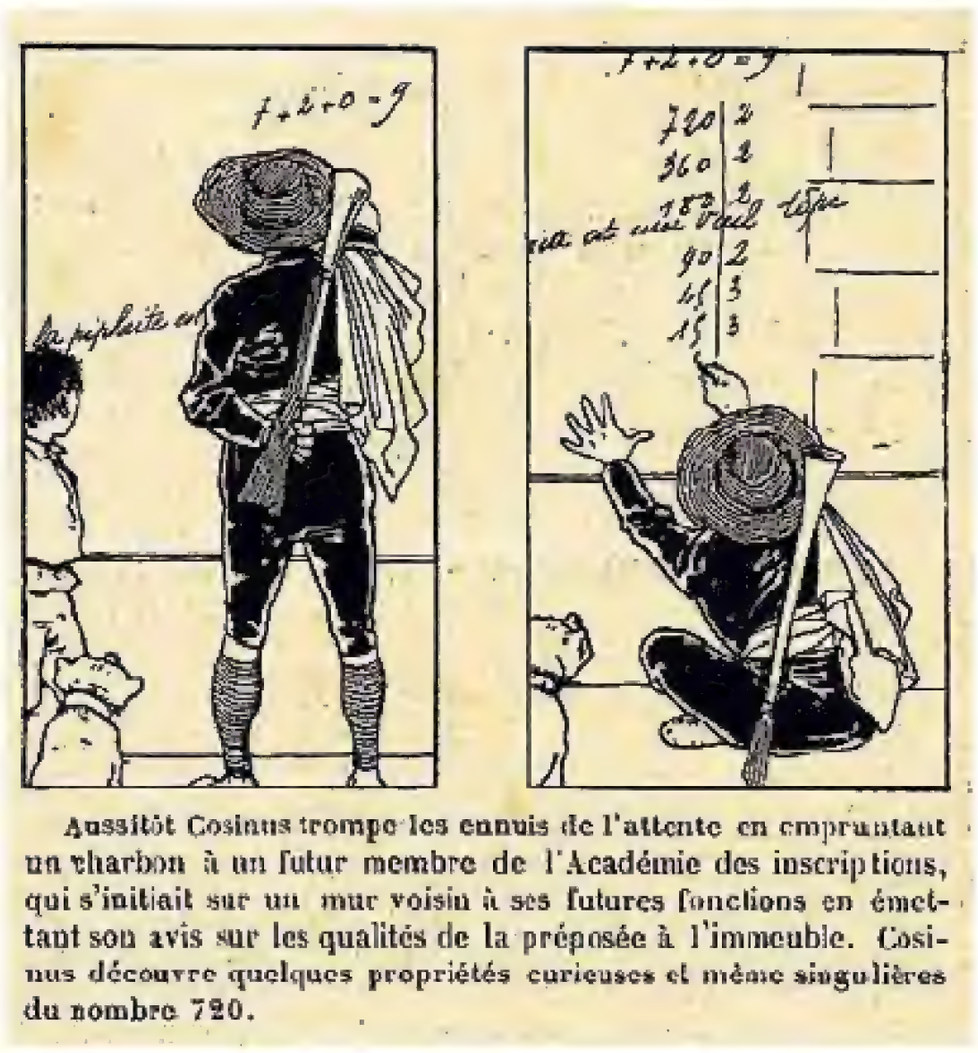
CHRISTOPHE

L'Idée fixe du savant Cosinus

CLASSIQUE En imaginant des « histoires en images » pour ses élèves, Christophe s'est imposé comme l'un des pionniers de la BD.

Durant vingt ans, Marie-Louis-Georges Colomb (1856-1945) signa Christophe une demi-douzaine de séries d'histoires en images destinées au jeune public. Il a consacré l'essentiel de sa vie à la recherche en botanique et à la pédagogie, terminant sa carrière universitaire comme sous-directeur du laboratoire de botanique de la Sorbonne. Démocrate bon teint, représentatif des milieux dirigeants des années 1900, Colomb enseigna à ce titre au collège Sévigné, créé pour les jeunes filles de la bourgeoisie républicaine, et, pendant l'affaire Dreyfus, dispensa des cours aux enfants du capitaine.

La pédagogie, à l'origine de l'invention de la bande dessinée avec Töpffer, n'a pas empêché Christophe de se laisser aller à la fantaisie, laquelle séduira un large public. A l'heure où l'enseignement devient obligatoire et gratuit, Christophe rencontre un jeune éditeur, Armand Colin, soucieux de s'implanter dans le public scolaire. De cette stratégie sort, en 1889 – année du centenaire de la Révolution et de l'Exposition universelle de Paris –, *Le Petit Français illustré*, auquel Christophe réservera ses facéties, arrêtant de produire quand le journal s'arrêtera, au début du XX[e] siècle. L'Exposition – et sa tour Eiffel – font naître la première œuvre de Christophe, autour des (més)aventures de *La Famille Fenouillard*. Suivront *Les Facéties du sapeur Camember*, *Les Malices de Plick et Plock* et, dominant le tout, *L'Idée fixe du savant Cosinus*, parue entre 1893 et1899.



Aussitôt Cosinus trompe les ennuis de l'attente en empruntant un charbon à un futur membre de l'Académie des inscriptions, qui s'initiait sur un mur voisin à ses futures fonctions en émettant son avis sur les qualités de la préposée à l'immeuble. Cosinus découvre quelques propriétés curieuses et même singulières du nombre 720.

Au départ, cette histoire vient compléter celle de Fenouillard : Zéphyrin Brioché, surnommé Cosinus, est le cousin de monsieur Fenouillard, entraîné dans un tour du monde improbable – une sorte de parodie des romans de Jules Verne, contemporain de Colomb. Ayant lu par hasard les aventures de son cousin – Christophe pratique déjà allègrement l'autocitation –, Cosinus décide de se lancer à son tour dans ce périple, de manière plus rationnelle et savante. Toute l'astuce du scénario – et tout l'humour de l'auteur – tient dans l'impossibilité où son héros se trouve de seulement franchir les portes de Paris, malgré toute l'imagination qu'il déploie. Le récit, d'apparence bonhomme, est en fait réglé de manière assez folle, rempli d'enchaînements comiques et de petites catastrophes assurément sans gravité mais rigoureusement conformes à la théorie moderne du « battement d'ailes du papillon ». C'est aussi dans *Cosinus* que s'invente l'anémélectroreculpédalicoupeventombrosoparadoucycle, prototype de la longue série des inventions bouffonnes de la littérature populaire.

Aujourd'hui, le lecteur de BD qui accepte d'aller au-delà de la supposée obsolescence de ces œuvres demeure séduit par la qualité du dessin de Christophe et l'audace de sa mise en page et en vignette : jeux sur le noir et blanc, effets de vue aérienne, dynamisme du montage… Par-delà ses calembours énormes et ses références datées, Christophe est un moderne dont la force comique reste intacte, avec l'ingrédient supplémentaire du « rétro ». ■

Pascal Ory

HDS IMMAN

RACKHAM
1993-1995

JOE **SACCO**

Palestine

REPORTAGE Le journaliste assume dans cette œuvre saisissante, couronnée en 1996 du prestigieux American Book Award, un regard sensible et personnel qui ne l'empêche pas de livrer un compte rendu précis et passionnant du conflit.

Né sur l'île de Malte en 1960, Joe Sacco émigre avec sa famille en Australie, puis aux Etats-Unis. S'il se considère avant tout comme un journaliste, il découvre, lors d'un éphémère retour au pays natal, sa vocation de dessinateur. Après avoir tâté du réalisme satirique, un voyage en Israël et dans les Territoires occupés en 1992 le conduit à inventer un genre nouveau : le reportage en bande dessinée (*Palestine*, 1993-1995). Le succès couronne cette première tentative, qui reçoit le prestigieux American Book Award et installe la réputation de Sacco, lui permettant ainsi de financer d'autres voyages, dans des zones géopolitiquement sensibles.

La crise bosniaque ne lui inspire pas moins de trois albums (*Soba*, 1998 ; *Goražde*, 2000 ; *The Fixer*, 2003). On le retrouve ensuite dans l'Irak occupé par les Américains ou auprès des femmes tchétchènes (recueil français *Reportages*, 2011). Allant jusqu'au bout de la logique critique qui sous-tend sa démarche depuis le début, Sacco s'intéressera aussi à des sujets plus proches de lui : Malte (*The Unwanted*, 2010) – jadis pays d'émigration, les immigrés qui y affluent désormais sont pourtant « indésirables » –, et les Etats-Unis de la pauvreté (*Jours de destruction, jours de révolte*, avec un texte de Chris Hedges, 2012).

Palestine réunit déjà les qualités – et pour certains, hostiles aux prises de position de Sacco, les limites – de l'exercice. Par son volume, l'album témoigne d'un important travail de documentation sur le terrain et s'apparente au format du « roman graphique ». Sur le fond, il s'agit clairement d'un reportage à charge, qui donne la parole aux occupés. Mais le public qui plébiscite l'ouvrage est surtout sensible à la sincérité du regard et à l'étrange sentiment qui le saisit face aux décors et aux témoignages. Car, si ceux-ci ne sont pas aussi « réels » que dans un reportage télévisé, leur traitement graphique, d'un réalisme simplifié, établit une certaine distance avec le sujet. La part de subjectivité enfouie dans tout supposé documentaire est ici assumée, de manière implicite. La sobriété des traits donne davantage de force aux témoins et, par là même, au discours de Sacco.

Avec le temps, le genre du reportage dessiné – désormais très pratiqué, sous la forme de carnets de voyages ou dans les nouveaux magazines de reportages (comme *XXI* ou *Long Cours*) – s'est sophistiqué. Chez Sacco lui-même, *Palestine* sera le terrain de ce passage au second degré. Dans *Gaza 1956*, publié en 2010, l'enquête porte sur un événement traumatique situé, comme son titre l'indique, une cinquantaine d'années plus tôt. Cet album rend moins compte des faits que de l'exercice critique auquel l'auteur est conduit à se livrer, face à des témoignages peu fiables et contradictoires (la traduction du titre anglais est « Notes de bas de page à Gaza »). Jugé « défaitiste » par ses adversaires – formule qu'il leur emprunte pour *Notes from a Defeatist* (2003) –, Sacco reste fondamentalement ce qu'il voulait être dès le début : un journaliste. ■ **Pascal Ory**

© MICHAEL TIERNEY/RACKHAM

L'ENTRETIEN

avec Joe SACCO

« Par sa nature profonde, le dessin est un acte subjectif »

Quel regard portez-vous sur *Palestine*, plus de quinze ans après sa première publication ?

Joe Sacco. Vous savez, je garde un lien particulier avec tous mes livres, car chacun d'entre eux m'a demandé beaucoup d'années et d'efforts pour les achever. Mais *Palestine* sort du lot, car c'est le premier livre que j'ai réalisé dans ce genre que j'appelle « BD-journalisme », et donc celui qui m'a montré le chemin que je suis depuis ces vingt dernières années. Dans *Palestine*, on trouve aussi un humour très particulier qui marchait plutôt bien à l'époque, mais qui ne m'apparaît plus approprié à mes ouvrages les plus récents.

Que peut apporter de plus le « BD-journalisme » que vous évoquez au journalisme traditionnel ?

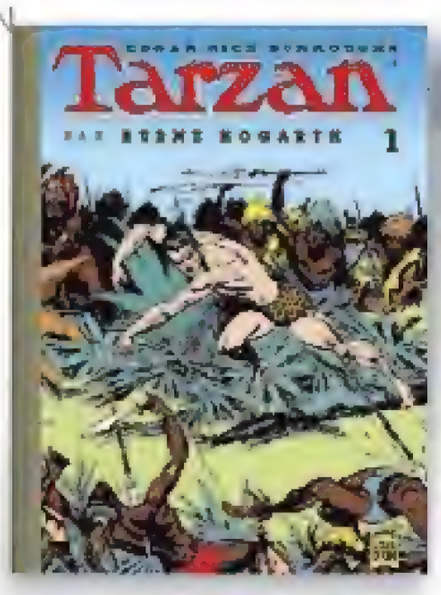
› Par sa nature profonde, le dessin est un acte subjectif. Pour moi, le BD-journalisme doit permettre d'embrasser cette subjectivité. Je crois sincèrement que la subjectivité autorise une certaine liberté que de nombreux journalistes américains ne se permettent pas, trop drapés dans leur neutralité – une neutralité que je suis d'ailleurs prêt à remettre en question ! Je suis un personnage de mes histoires, les interactions que j'ai avec les gens sont donc un matériau essentiel de mon travail, particulièrement lorsqu'elles révèlent quelque chose d'une situation ou d'un événement. La plupart des autres journalistes américains ont le même genre d'interactions – qui font tout le sel des histoires qu'ils racontent dans les dîners –, mais, pour une raison ou une autre, ils considèrent qu'elles ne relèvent pas de leur pratique du journalisme...

Quels albums placez-vous au sommet de votre panthéon personnel ?

› Oh, il y aurait trop d'ouvrages à citer ! Mais je crois que j'isolerais les travaux d'artistes comme Art Spiegelman, Robert Crumb, Chris Ware ou Dan Clowes. Ce sont des dessinateurs qui ont toujours évolué au-dessus du lot. Et je n'oublie pas non plus, parmi les Français, Jacques Tardi. Je ne sais pas s'ils m'ont inspiré directement, mais je sens qu'en lisant leurs œuvres, en admirant leur style et leur créativité, j'ai toujours eu envie de pousser mes propres travaux aussi loin que je le pouvais.

Propos recueillis par Julien Bisson

Dernier ouvrage paru :
Jours de destruction, jours de révolte (Futuropolis)



43

SOLEIL PRODUCTIONS
1937-1950

BURNE **HOGARTH**

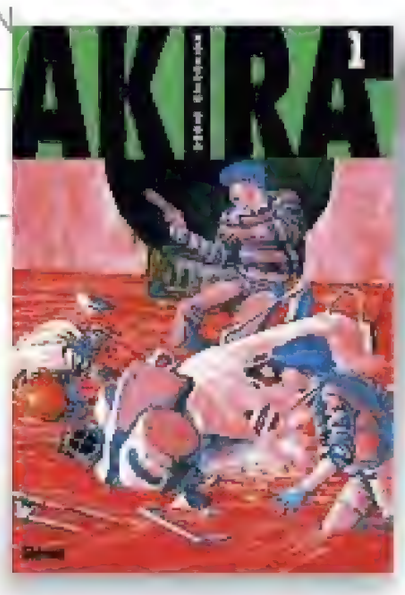
Tarzan

COMIC STRIP La virtuosité du dessinateur pour les décors exubérants, l'anatomie et les mouvements, installe le succès de la série dans le monde entier.

Quand l'Américain Edgar Rice Burroughs crée en 1912, pour un magazine populaire (un « pulp »), le personnage de « Tarzan des singes » (*Tarzan of the Apes*), il met en branle une machine à produire du succès d'une ampleur exceptionnelle. La réussite est d'abord affaire de littérature populaire : une vingtaine de romans parus jusqu'à sa mort, sans compter les nouvelles. Mais le succès sera décuplé par le cinéma. D'abord par le cinéma muet, qui s'en empare dès 1918, puis plus encore le parlant, dès 1932, au son du fameux cri, indice troublant d'un statut d'homme sauvage. Mais l'apothéose, que l'on peut situer dans les années 1930, a aussi été grandement aidée par la bande dessinée. Ce n'est pas tout à fait un hasard si la première BD d'aventures relevée dans l'histoire du neuvième art – parue à partir de janvier 1929 à la fois en strips quotidiens et en planches couleurs dominicales, a été une adaptation de *Tarzan*. Jusque-là, la BD américaine, tout comme l'européenne, paraissait exclusivement vouée au comique, d'où son nom générique de comics.

Le dessinateur principal de *Tarzan* – celui du dimanche – est d'abord Harold Foster puis, à partir de 1937, Burne Hogarth. Malgré quelques tentatives pour en sortir, celui-ci restera définitivement attaché à la série. Le succès public – relayé de nos jours par le succès critique des amateurs – tient aux qualités propres de la BD. Foster est précis et élégant. Dès qu'il le pourra, il créera sa propre série, située dans le monde, plus raffiné à ses yeux et surtout dont il est le maître, des chevaliers de la Table ronde : ce sera *Prince Vaillant*, archétype de la BD « historique ». Si Hogarth respecte les règles du récit exotique, rempli de fauves cruels et de sauvages qui ne le sont pas moins, il s'en donne à cœur joie dans le baroque du décor et du mouvement. Il aime les effets de lianes, les grands arbres et, surtout, les musculatures. Formé au dessin académique, il vulgarise toutefois une conception moins réaliste qu'idéaliste de la BD, jusque-là absente de ce genre populaire, méprisé par les élites des deux côtés de l'Atlantique.

Cet art très composé, jusqu'à l'outrance, fera le succès de la série quand, dans les années 1930, elle se diffusera dans le monde entier, inspirant une nouvelle génération de dessinateurs européens – comme, en France, René Pellos avec Futuropolis. Si le personnage de Tarzan fascinera la jeunesse par son jeu ambigu avec la sauvagerie – « homme singe », il reste, en dernière analyse, le fils d'un lord anglais. Après guerre, son étoile commence à pâlir, malgré quelques tentatives de relance (tel le film *Greystoke*, en 1984) et même si des analyses récentes font de lui le premier héros « écologiste », en lutte contre les prédateurs issus du monde occidental. Désormais, c'est dans l'univers de la BD que la geste « exotico-écologique » survit le mieux. L'édition française de l'intégrale de la version dominicale de *Hogarth*, aux éditions Soleil, a rendu justice à la somptueuse virtuosité du dessinateur, désormais exposé dans les musées comme le Michel Ange du neuvième art – ainsi en 1967, lors de la première exposition jamais consacrée à la bande dessinée dans un musée, aux Arts décoratifs à Paris. ■ **Pascal Ory**



44

GLÉNAT
1982-1990

KATSUHIRO **OTOMO**

Akira

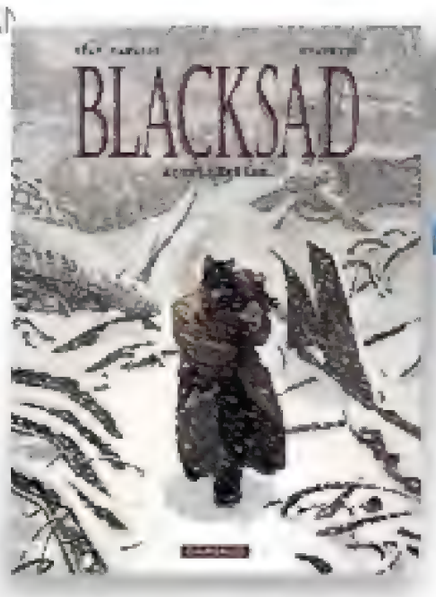
MANGA Première BD japonaise publiée intégralement en France, ce conte post-apocalyptique séduit encore par sa fougue graphique et sa richesse scénaristique.

Néo-Tokyo, 2019 : la nouvelle capitale japonaise, corrompue et désorganisée, est sillonnée par des bandes de jeunes motards en quête de drogues ou de sensations fortes. Une nuit, l'un d'eux, Tetsuo, a un accident en essayant d'éviter un étrange garçon posté au milieu de la route. Blessé, emmené par l'armée pour subir une batterie de tests, le jeune homme se change en individu colérique, doté de pouvoirs psychiques grandissants. Prenant la tête d'un groupe de junkies, il se heurte au désir de vengeance de son ancien camarade Kaneda. Parallèlement, les autorités poursuivent un projet top secret centré sur la personne d'Akira, un enfant cryogénisé dont les facultés mystérieuses ont provoqué la destruction de Tokyo, trente-huit ans plus tôt, et dont le réveil est imminent…

La publication d'*Akira* a provoqué un séisme en Occident, où il joua le rôle de cheval de Troie pour l'univers manga. La France n'a pas résisté au tsunami : en 1990, l'œuvre de Katsuhiro Otomo fut la première BD japonaise publiée intégralement dans nos contrées. Sans d'ailleurs que l'événement soit le résultat d'un hasard éditorial. Par la richesse de son univers et la virtuosité de son intrigue, *Akira* se révèle une œuvre de premier plan, dont les six tomes se dévorent avec une gourmandise sans cesse renouvelée. Un manifeste nihiliste qui révèle au grand public le génie graphique d'Otomo, maître du fantastique urbain et apocalyptique. Déjà auteur de *Dômu* (traduit en France par *Rêves d'enfants*), une série mettant en scène une fillette et un vieillard dotés de pouvoirs surnaturels, l'auteur nippon démontre dans *Akira* une virtuosité rare dans la narration, alternant séquences d'action sophistiquées, poursuites à moto, duels psychiques et explosions nucléaires.

© RUE DES ARCHIVES

Pour autant, le manga ne saurait se réduire à une série de destructions sans raison. Métaphore du monde en reconstruction après la Seconde Guerre mondiale, *Akira* traduit la persistance du traumatisme japonais, fait de fascination morbide pour la technologie et d'innocence perdue. Otomo peuple d'ailleurs son intrigue de personnages à la psychologie torturée, comme autant de parias de la société – ados rebelles, vieillards rejetés, mutants désorientés… Sans rien céder à l'action, le dessinateur offre ainsi un portrait plus complexe qu'il n'y paraît de la psyché japonaise contemporaine. Un cocktail savoureux et pleinement apprécié de toute une génération de lecteurs, qui aura permis au manga de sortir de son ghetto. ■ **Julien Bisson**



45

DARGAUD
2003

DESSIN **GUARNIDO**
SCÉNARIO **DÍAZ CANALES**

Blacksad : Arctic-Nation

POLAR Chronique sur le racisme et la ségrégation, graphiquement époustouflante, *Arctic-Nation* combine à merveille bande dessinée animalière et film noir.

La parution du premier tome de *Blacksad*, en 2000, a marqué un renouveau dans la BD franco-belge – renouveau initié par deux auteurs… espagnols ! Conçue par le duo Juanjo Guarnido et Juan Díaz Canales, cette série mettant en scène un félin détective privé a en effet contribué à réconcilier la critique et le grand public, également séduits par son graphisme innovant et ses histoires à l'ambiance envoûtante. Avec sa voix *off* cynique et son héros viril aux airs bogartiens, *Quelque part entre les ombres* prenait place dans un décor de film noir, peuplé de femmes fatales et de gros bras irascibles. Formellement audacieux, avec ses animaux anthropomorphes, ses cadrages serrés et ses plans dynamiques, l'album souffrait toutefois d'un scénario sans surprise, accroché à une trame de polar somme toute assez convenue.

Le deuxième tome, *Arctic-Nation*, évite heureusement ce piège et élève la série à des hauteurs nouvelles. Dans le quartier de The Line s'affrontent deux groupes antagonistes. D'un côté, les Arctics, animaux à la robe immaculée, convaincus de la supériorité de leur race. De l'autre, les Black Claws, chevaux et taureaux noirs se battant pour leur territoire. Lui-même chat ébène au museau blanc, John Blacksad est envoyé dans ce nid de vipères pour enquêter sur l'enlèvement d'une petite métisse nommée Kayleigh. Il lui faudra pour cela interroger le maître de la ville, Oldsmill, un tigre blanc, ou le chef de la police, Karup, un ours polaire. Mais aussi frayer toutes griffes dehors avec quelques individus peu recommandables, flanqué de l'indécrottable Weekly, un journaliste à scandale aux airs de fouine…

> *« Díaz Canales insuffle de l'émotion à son récit, sans jamais sombrer dans le moralisme nigaud »*

Haine raciale et crise économique sont au cœur de ce formidable album, qui parvient à condenser en cinquante-six pages un univers et un scénario d'une incroyable richesse. Bien sûr, les références historiques sont limpides, de la société WASP aux croix du Ku Klux Klan. Mais Juan Díaz Canales insuffle de l'émotion et de l'humour à son récit, sans jamais sombrer dans les clichés et le moralisme nigaud. Quant au dessin de Guarnido, c'est simple, il semble à tout moment friser la perfection. Biberonné aux studios d'animation Disney (il travailla notamment sur *Le Bossu de Notre-Dame*), le dessinateur andalou transpose tout ce qu'il y a appris dans un univers digne de Raymond Chandler et de Chester Himes. Merveilleusement détaillées, ses aquarelles sont énergiques, ses personnages expressifs en diable. D'autant qu'il profite cette fois à plein du bestiaire à sa disposition, donnant à chacun d'eux une personnalité propre et étonnamment humaine.

Forte de quatre tomes déjà, la série n'a heureusement pas faibli depuis la parution d'*Arctic-Nation*, continuant d'interroger avec habileté les démons de l'Amérique. Dans *Ame rouge*, notre héros se voit ainsi mêlé à une série d'assassinats contre des intellectuels communistes, sur fond de chasse aux sorcières et de paranoïa nucléaire. Quant à *L'Enfer, le silence*, paru en 2010, il évoque avec exubérance le jazz de La Nouvelle-Orléans et les ravages des drogues dures. En matière d'addiction, *Blacksad* en connaît d'ailleurs un rayon : une fois adopté, il sera difficile de vous en passer. ■ **Julien Bisson**

NON, SÉRIEUSEMENT... PARCE QUE LES NOTES QUE TU PRENAIS, ON AURAIT DIT CELLES D'UN FLIC...

COTTEN, SALE JOUEUR MALADIF, ON T'A AVERTI MILLE FOIS, ET MILLE FOIS TU COMMETS LA MÊME ERREUR...

NO colored people ALLOWED

T'AS PAS LU LA PANCARTE ?

LES GARS, VOUS SAVEZ PARFAITEMENT QUE MOI, VIEIL IMBÉCILE...

... SUIS HÉLAS INCAPABLE DE ME DÉLECTER DE LA VUE DE VOS ADMIRABLES ET IMMACULÉES PEAUX BLANCHES...

HA!

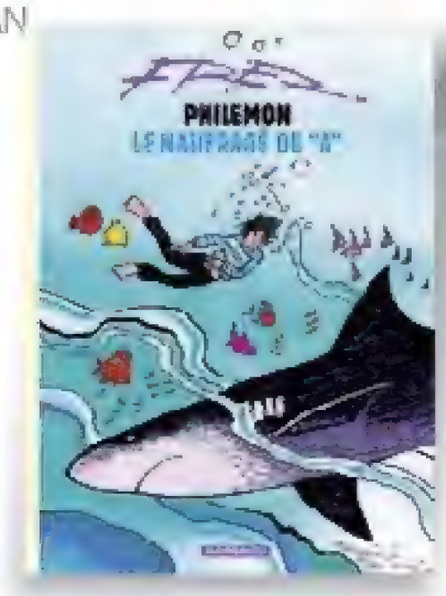
HA HA HA!

ET PUIS, JE DÉRANGE PERSONNE. AVEC UN PEU DE BOL, JE GAGNE ASSEZ POUR ME TIRER À LAS VEGAS ET CESSER DE VOUS AMOCHER LE PAYSAGE.

ET VOUS DEUX ? VOUS NE POUVEZ PAS LIRE NON PLUS ?

OH-OH...

ÇA NE SUFFIT PAS, AVEC ÇA ?



46

DARGAUD
1972

FRED

Le Naufragé du « A »

AVENTURE Depuis les années 1960, Fred repousse les limites d'un univers farfelu et surprenant, où les images prennent les expressions au pied de la lettre.

Fred Othon Aristidès, alias Fred (né en 1931), talent précoce, avait réussi à se faire un petit nom dans le dessin de presse comique quand sa rencontre avec Georges Bernier, futur professeur Choron, et François Cavanna fait de lui l'un des fondateurs de *Hara-Kiri*, le « journal bête et méchant ». Plus particulièrement en charge de la direction artistique, Fred teste, entre deux couvertures et trois contes, des bandes dessinées atypiques qui annoncent son œuvre future (*Le Petit Cirque*). En 1966, il entre à *Pilote*, où Goscinny l'accueille, comme plusieurs autres « réfugiés » de *Hara-Kiri* privés de travail en raison de certaines mesures d'interdiction prises par les pouvoirs publics. Il y restera pendant plus de vingt ans. La candeur du lectorat visé par cette « publication destinée à la jeunesse » l'autorise à épanouir sans honte le côté poétique de son inspiration, tout en y introduisant une dimension absurde jusque-là interdite de séjour dans ce type de périodique. Ce sera Philémon, personnage du *Mystère de la clairière aux trois hiboux*, qui ne lâchera plus son auteur – Fred travaille encore aujourd'hui au seizième album de la série –, même si par la suite celui-ci se révèle tout aussi capable de contribuer à la renaissance de l'imagerie d'Epinal (*La Magique Lanterne magique*, 1983) comme d'illustrer *Le Journal* de Jules Renard.

Le prétexte fondateur des aventures de Philémon est simple. Le jeune garçon, tombé au fond d'un puits, se retrouve dans un univers parallèle peuplé de créatures souvent fantastiques mais jamais effrayantes, parfois même amusantes, tel le Manu-Manu, sorte de main géante assimilée à un animal de course. *Philémon et le Naufragé du « A »*, l'album publié en 1972, emprunte son titre au premier épisode de l'année 1968. Le « A » en question est une île en forme de lettre majuscule : Fred prend au pied de la lettre – c'est le cas de le dire – la configuration des atlas, où les noms des mers, des océans (ici l'océan Atlantique), comme ceux des pays, paraissent faire partie intégrante du paysage. Quant au naufragé, il s'agit de M. Barthélémy, habillé comme le Robinson Crusoé des vieilles gravures – accompagné d'un centaure dénommé, comme il se doit, Vendredi.

Adoptant la même démarche – qui sera peu suivie par ses successeurs – que celle de Winsor McCay, Fred est ainsi un bédéaste qui apprend à jouer avec les codes de l'image. Chez lui, les maisons poussent comme des plantes, les mondes communiquent par des fermetures à glissière, l'océan est une grande toile qu'on roule, la lune, un cerceau qu'on peut crever pour entrer – mais il y en a plusieurs : inutile de s'en alarmer. La logique du rêve rejoint ici une forme d'esprit qui fait de l'univers un grand théâtre, et de la vie, un jeu plein de surprises, plutôt agréables.

Très respecté dans le métier – qui l'a couvert de récompenses – mais un peu oublié aujourd'hui par les jeunes générations, Fred sera sans doute redécouvert un de ces jours. ■ **Pascal Ory**

LOSFELD
1964

JEAN-CLAUDE **FOREST**

Barbarella

SCIENCE-FICTION Pionnière de la « BD pour adultes », l'héroïne est aux antipodes d'une Wonder Woman. Quand nudité rime avec liberté.

Dès que parurent, dans les années 1970, les premières histoires de la bande dessinée, il fut évident que *Barbarella* resterait une référence du neuvième art. À l'époque, on mettait en avant la notion de « bande dessinée pour adultes » ; aujourd'hui, on préférera parler de « bande dessinée d'auteur ». Car c'est bien de cela qu'il s'agit.

Jean-Claude Forest (1930-1998) a déjà à son actif une dizaine d'années de bon artisan de l'illustration et de la BD pour la jeunesse, entre *Fillette*, *Lisette* et *Suzette*, quand, saisissant l'occasion qui se présente d'un nouveau magazine destiné au public adulte, *V Magazine*, il publie en 1962 les aventures de *Barbarella*. Héroïne « pulpeuse », a-t-on souvent écrit, ce qu'il faudrait en fait entendre doublement : comme premier personnage explicitement « sexy » de la bande dessinée, et comme produit pour un type de presse et d'édition jugé bas de gamme par les éducateurs aussi bien que par les artistes, qualifié aux Etats-Unis d'édition « pulp ». Or, si l'aventure de *V Magazine* s'interrompt rapidement, c'est assurément un signe des temps. Le public, lui, fait fête à la série, qui sort en librairie non chez un éditeur « pour la jeunesse » mais chez l'éditeur par excellence, à cette époque, du surréalisme et, au-delà, du non-conformisme, Eric Losfeld. La censure de la commission vouée depuis 1949 à la « protection de la jeunesse » frappe et contraint l'auteur à revoir sa copie, malgré l'affichage stratégique d'une diffusion en direction des adultes. Mais le public en redemande : Forest sort trois autres albums et lance dans la nature, en 1971, une nouvelle héroïne délurée, *Hypocrite*. Entre-temps, son statut a changé, grâce, d'une part, au plébiscite des lecteurs, adolescents et adultes désormais confondus, et, d'autre part, à la publicité qu'a donné à sa première héroïne le film *Barbarella* de Roger Vadim, avec Jane Fonda dans le rôle-titre.

Comme il le prouve encore dans les années 1970 en publiant une libre adaptation de *Mystérieuse, matin, midi et soir*, par Jules Verne, Forest est d'abord un auteur porté vers la science-fiction, mais une science-fiction servant surtout de défouloir à son imaginaire ludique et érotique. Peu vêtue, Barbarella est une « femme libre », à la manière dont la rêve la jeunesse et l'avant-garde des années 1960. L'atmosphère extraterrestre dans laquelle se déroulent ses aventures n'enlève rien à sa sensualité. Bien au contraire, elle la décuple, à l'échelle du fantasme. L'élégance du trait de son auteur, son sens du mouvement et l'économie des moyens utilisés le distinguent cependant des autres pionniers de la « BD pour adultes », plus vite récupérés par les logiques du genre (le Français Georges Pichard et l'Italien Milo Manara au premier rang).

A partir des années 1980, Forest confirme qu'il est moins un érotique qu'un expérimental, en multipliant les essais, entre fantaisie et fantastique, décevant un lectorat qui attend du sexe là où il trouve surtout du non-sens : *Ici même*, dessiné par Tardi, *La Jonque fantôme vue de l'orchestre* ou encore *Enfants, c'est l'Hydragon qui passe…*

Reste aujourd'hui un paradoxe : de tous les albums cités dans ce hors-série, le seul qui ne soit aujourd'hui pas disponible en librairie est *Barbarella*, pourtant désigné dans les ouvrages spécialisés comme l'une des parutions les plus importantes de l'histoire de la bande dessinée. ■ **P.O.**

48

MARVEL
1962

DESSIN **DITKO**
SCÉNARIO **LEE**

Spider-Man

COMICS L'homme-araignée créé en 1962 a introduit une profondeur et une émotion nouvelles dans la galerie des super-héros yankees.

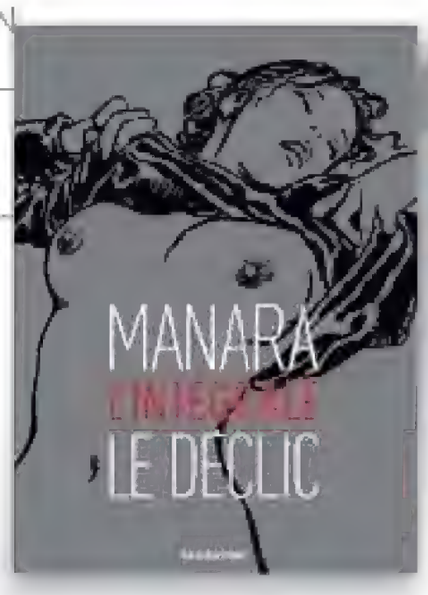
« Un grand pouvoir implique de grandes responsabilités » : tel est le mantra qui semble régir le destin du jeune Peter Parker, alias Spider-Man. Mordu par une araignée radioactive, cet adolescent timide va se découvrir d'étranges facultés, à commencer par celle de grimper le long des murs. Capacités qu'il songe d'abord à exploiter pour se faire un peu d'argent facile. Mais un événement dramatique va changer ses plans et le pousser à se lancer dans la lutte contre le crime : l'assassinat de son oncle, abattu par un voleur qu'il avait laissé s'échapper…

Réédité ces dernières années dans une très belle version intégrale, *Spider-Man* a marqué une date fondamentale dans l'histoire du comics yankee. Imaginée par le couple Stan Lee et Steve Ditko, l'Araignée est en effet le premier – et le plus célèbre – antihéros du genre. Un coup de maître pour les deux créateurs, également à l'œuvre sur *Docteur Strange,* qui ont compris avec ce personnage voltigeur qu'il fallait ramener les super-héros sur terre, leur vie privée pouvant être (au moins) aussi intéressante que leurs exploits masqués.

Dans le cas de Peter Parker, Stan Lee propose une représentation acérée du quotidien adolescent des années 1960, à travers les angoisses de ce jeune photographe fluet et introverti vivant encore chez sa vieille tante May. Un adolescent banal, plein de problèmes financiers et amoureux, auquel le lectorat de comics n'aura aucun mal à s'identifier… Le tout est servi par le dessin de Steve Ditko, lequel peut sembler cru au premier abord mais surprend finalement par sa souplesse et son approche pop. Et le génial duo de tisser une toile d'intrigues où la baston aérienne côtoie le soap opera, et à laquelle vont se laisser prendre plusieurs générations de fidèles.

Après l'irruption de Spider-Man, les super-héros ne seront plus jamais des demi-dieux à la perfection revendiquée. Iron Man ne doit son armure qu'aux éclats métalliques qui menacent son cœur. Daredevil est rendu aveugle par un bombardement de déchets radioactifs. Quant aux X-Men, ils s'efforcent de sauver un monde qui les rejette en bloc. Tombés de leur piédestal, les justiciers masqués n'en sont que plus aimables. ■

Julien Bisson



49

DRUGSTORE
1984

MILO **MANARA**

Le Déclic

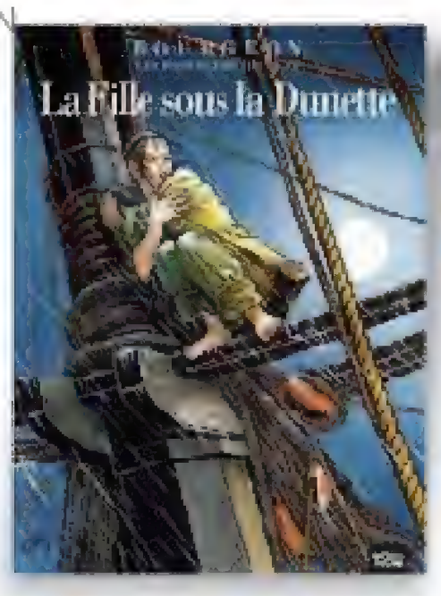
ÉROTISME Avec cet album aussi mythique que sensuel, Milo Manara faisait entrer ses belles femmes dénudées dans les foyers français.

Jusqu'à la parution du *Déclic*, en 1984, la BD érotique n'avait guère droit de cité en France, victime de la censure ou reléguée dans les à-côtés de séries d'aventures. Un triste état de fait que va heureusement venir chatouiller un jeune dessinateur italien, à coups d'images torrides et de jeunes filles voluptueuses. Illustrateur surdoué, au trait souple et précis, Milo Manara sait reproduire les chairs comme personne, sans omettre d'y ajouter un soupçon de perversion. Un cocktail sexy qui prouve déjà son efficacité dans ce conte satirique, qui s'amuse à bon ton de l'hypocrisie sexuelle des classes aisées.

Séduisante mais sans passion, la pudibonde Claudia Christiani a épousé un riche barbon qui ne vient guère ébranler sa frigidité. Jusqu'au jour où l'étrange docteur Fez la kidnappe et lui implante dans le cerveau une puce reliée à un émetteur capable de déchaîner, d'un simple « klik », sa libido. Ce dont il ne se privera pas, plaçant la chaste Claudia dans des situations de plus en plus gênantes… Si le scénario du *Déclic* est fantaisiste, voire parfois décousu, il n'en réserve pas moins quelques épisodes d'une sensualité extrême, où Manara ne manque pas de flatter le voyeurisme du lecteur. Au réalisme psychologique, l'auteur préfère la démonstration théorique, via une série de tableaux fantasmatiques qui interrogent le désir féminin – jusqu'à la savoureuse pirouette finale.

Initialement publié chez Albin Michel, l'album rencontrera un succès tel qu'il ne connaîtra pas moins de trois suites (de qualités inégales). Surtout, il consacrera le style Manara, fait de femmes écrasantes de beauté, aux poitrines opulentes, courbes prononcées et postures provocantes. Blondes ou brunes, pudiques ou volcaniques, elles seront déclinées au fil d'albums aux titres évocateurs : *Le Parfum de l'invisible*, *Candide Caméra* ou encore *Kama Sutra*… Un répertoire sensuel qui ne doit pas occulter d'autres pans de sa carrière, à commencer par la série des *Aventures de Giuseppe Bergman*, ou ses nombreuses collaborations avec ses compatriotes et amis Hugo Pratt et Federico Fellini. Quant au gadget qui a fait la gloire de l'album, il continue d'aiguiser les appétits : il y a quelques mois, un sex toy siglé Manara et baptisé « Le Déclic » faisait même son apparition dans les magasins spécialisés. Ou quand le fantasme rejoint la réalité… ■ **J.B.**

HDS IMMAN



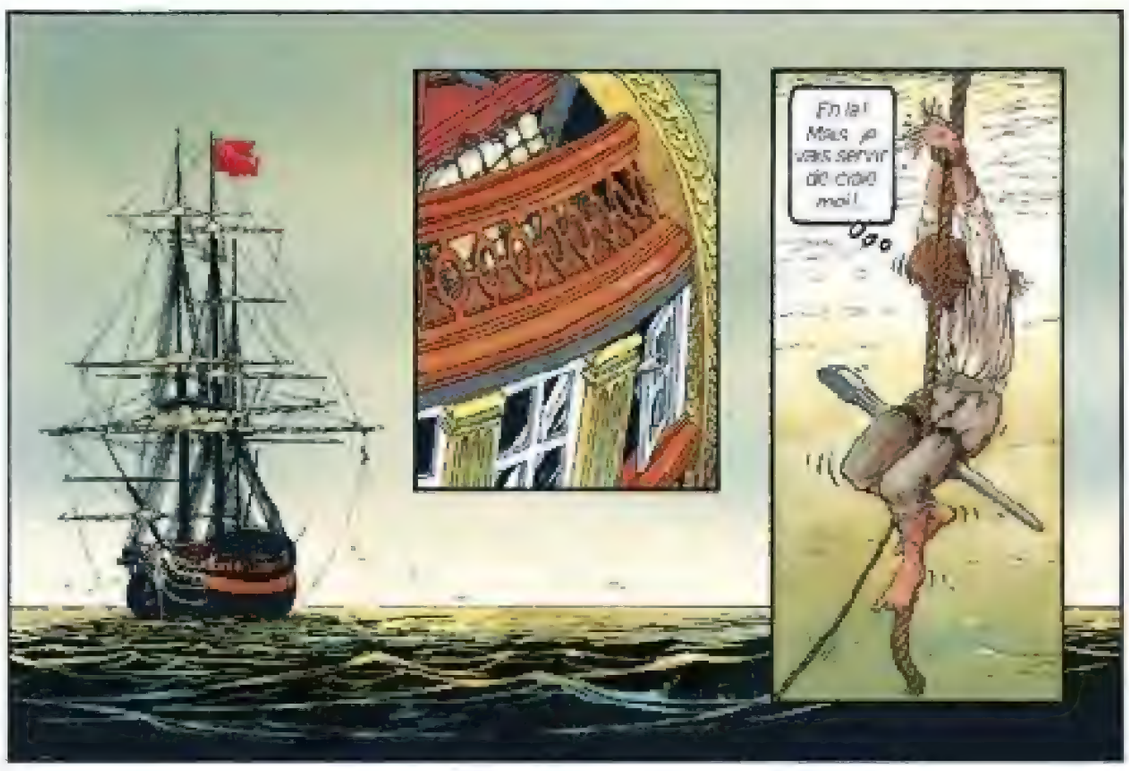
50

12 BIS
1979

FRANÇOIS **BOURGEON**

Les Passagers du vent

AVENTURE Décors réalistes et passion sur fond d'Histoire et d'aventures sont les clés de cet immense succès des années 1980.



Il y a eu un « moment Bourgeon » dans le public de la bande dessinée française, quelque part entre 1979, date du lancement des *Passagers du vent* dans le magazine *Circus*, et la fin des années 1980, où le même public commença à désespérer d'en voir le bout.

Né en 1945, François Bourgeon, qui voulait être maître verrier, a d'abord suivi des études à l'Ecole des métiers d'art. Le chômage le conduit ensuite vers sa seconde passion, le dessin. L'artisan fait ses premières armes dans la presse pour la jeunesse qui brille de ses derniers feux (*Lisette*, *Pif gadget*, *Djin*...). De cette formation classique alliée à un goût prononcé pour l'histoire (*Brunelle et Colin, Maître Guillaume*) ressort un réalisme méticuleux, soucieux d'exactitude dans le rendu des costumes, des décors, des ambiances. Le charme qui opérera auprès du public, entraînant un fort engouement au-delà des frontières habituelles des lecteurs de BD, tiendra à la rencontre entre ces qualités formelles et, dans le cas des *Passagers*, au scénario qui sent bon le grand large et les aventures romantiques.

L'histoire contée se place en effet au XVIII[e] siècle et commence à bord d'un navire de la Royale. Elle continue sur la terre, au cœur du « commerce triangulaire » entre France, Afrique et Amérique. Le personnage central en est, pour une fois, une femme, Isa, courageuse et généreuse. Il est assez facile de repérer les éléments du succès : exotisme, aventure et humanisme, l'héroïne prenant nettement position contre la traite du « bois d'ébène ». Même atténué, on entend, à travers les aventures d'Isa, un écho de la montée du nouveau féminisme des années 1970, compatible avec une certaine sensualité, désormais autorisée. Mais, pour que le tout prenne, à l'échelle du million d'exemplaires vendus pour la première série, il a fallu que les lecteurs – parmi lesquels, pour la première fois en BD, une assez forte proportion de lectrices – soient également séduits par le dessin, précis et dynamique à la fois.

Les choses se compliqueront à partir de 1984, quand la série, jusque-là produite au rythme d'un album par an, s'interrompt. Perfectionniste, voire tourmenté, Bourgeon laissera passer un quart de siècle avant de la reprendre, lançant d'autres aventures historiques (*Les Compagnons du crépuscule*), mais aussi futuristes (*Le Cycle de Cyann*) auxquelles il se voue avec la même rigueur. En 2009 et 2010 sortiront les deux volumes de *La Petite Fille Bois-Caïman*, arbitrairement rattaché au cycle des *Passagers* à travers le destin de l'arrière-petite-fille d'Isa, plongée au cœur de la guerre de Sécession. Avec le recul, la première série des *Passagers* restera la meilleure représentante d'une sorte de second âge d'or de la BD historique, dans la continuité des maîtres de l'école belge. ■

Pascal Ory

HDS IMMANENS

ENTRETIEN AVEC JEROME CHARYN

LIRE:

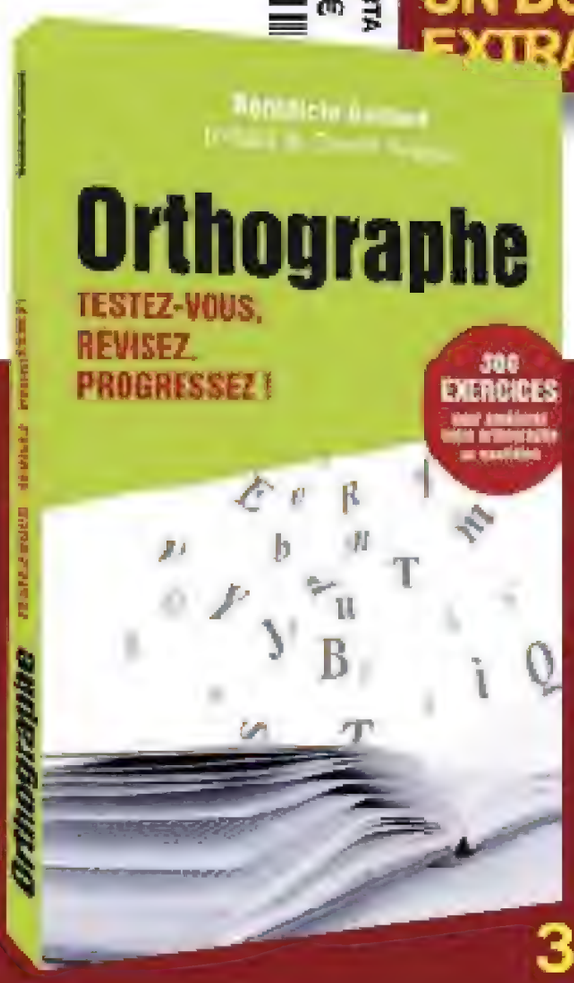
www.lire.fr • novembre 2012

BERLIN
nouvelle capitale littéraire

- Le Berlin des écrivains
- Les grandes voix d'aujourd'hui
- Tout sur Thomas Mann
- La bibliothèque idéale
- Extraits : A. Döblin, A. Geiger

UN DOCUMENT-CHOC : Le dossier secret de l'affaire Dreyfus
EXTRAITS : Alessandro Baricco, Alexandre Jardin...

M 01974 - 410 - F: 5,90 €



Également disponible avec *Lire*

Orthographe
TESTEZ-VOUS,
RÉVISEZ,
PROGRESSEZ !
300 exercices pour améliorer votre orthographe

LIRE: + le livre 9,90 € seulement

“LES 7 FA

DE LA BD CONTEM

RENDRE COMPTE DE LA PRODUCTION DE LA BANDE DESSINÉE CONTEMPORAINE

SEPT FAMILLES

POUR UNE BD

CONTEMPORAINE

Rendre compte de la production de la bande dessinée contemporaine, c'est se plonger dans un marché bouillonnant, audacieux, qui plus qu'ailleurs fait la part belle à la création. Forte d'une dynamique nouvelle, sans doute plus mature, la BD a su conquérir au cours de la dernière décennie un public toujours plus large, prêt à lui offrir une reconnaissance longuement attendue. Paradoxalement, ce nouveau poids lourd de l'édition est aussi un marché en crise, où la surproduction guette, menaçant auteurs comme éditeurs. Avec un nombre de nouveautés multiplié par quatre en dix ans, l'offre BD est désormais pléthorique, certes, mais de moins en moins lisible.

C'est pourquoi nous avons décidé d'opérer un tri dans ce maelström de nouveaux albums. Afin de comprendre les évolutions de tel genre. Repérer l'émergence de tel autre. Sonder les métissages à l'œuvre entre productions européenne, nippone et américaine. Le principe des sept familles, pour arbitraire qu'il soit, s'est alors imposé naturellement. Si elles englobent une grosse partie de la production contemporaine, ces familles n'ont pas pour autant vocation à l'exhaustivité. Certaines œuvres se révèlent encore irréductibles à toute catégorisation, de Winshluss à David Mazzuchelli, de Daniel Clowes à Posy Simmonds – pour ne citer que les plus talentueux. Elles n'en sont que plus recommandables...

Illustrations du dossier : Jul

① Cosey/Le Lombard ② E. Oda/Glénat ③ N. Wild/La Boîte à bulles ④ G. Rosinski/Le Lombard ⑤ Turk/Le Lombard ⑥ E. Bravo/Dargaud ⑦ O. Ka/Delcourt

« LES GRANDES SAGAS FONT DE LA RÉSISTANCE »

Fers de lance du marché de la bande dessinée, les séries à rallonge multiplient aujourd'hui les trouvailles éditoriales pour faire durer leur succès.

Les grandes sagas se portent bien, merci. A l'heure où le marché de la bande dessinée n'en finit plus de battre des records de production (plus de 5 500 albums publiés cette année), celle-ci continue de jouer les locomotives de l'édition française. Il suffit pour s'en convaincre d'un rapide coup d'œil aux tirages de l'automne : sur les trente-quatre poids lourds de la rentrée BD, tirés à plus de 100 000 exemplaires, un seul n'appartient pas à une série déjà établie. Et encore s'agit-il du *Moi, René Tardi, prisonnier de guerre au Stalag IIB* (Casterman), une œuvre forte et personnelle qui s'inscrit sans mal dans la lignée des précédents albums de Jacques Tardi…

Pour le reste, les éditeurs hexagonaux font confiance à leurs fidèles sagas, gages de vente et de publicité assurées. Symbole de cette machine éditoriale, le 18e tome de *Largo Winch*, baptisé *Colère rouge* (Dupuis), connaît un tirage initial d'un demi-million d'exemplaires, doublé d'une promotion monstre. Un lancement si bien huilé qu'il pourrait susciter quelques critiques devant le peu de risques pris par les éditeurs… « Attention, il ne faut pas renverser les rôles ! Ce sont avant tout les lecteurs qui veulent retrouver régulièrement leurs héros préférés », rétorque Philippe Ostermann, directeur éditorial chez Dargaud. « C'est notamment le cas de ces héros qu'on a découverts étant gamins et dont on continue à lire les aventures aujourd'hui. Notre rôle en tant qu'éditeur est de ne pas décevoir les attentes du lectorat. Même Conan Doyle a été contraint de ressusciter son Sherlock Holmes sous la pression de ses lecteurs ! »

SÉRIES À RALLONGE

Ressuscités, la plupart des héros l'ont également été après la disparition de leur créateur. C'est le cas notamment des vénérables Blake et Mortimer, créés par Edgar P. Jacobs en 1946 puis repris à sa mort en 1989 par une poignée d'auteurs et de dessinateurs successifs. Résultat : une dizaine d'albums parus depuis, dont le nouveau *Serment des cinq lords* (Dargaud), par Yves Sente et André Juillard. Lui aussi dessiné pour la première fois en 1946, Lucky Luke a survécu pour sa part au décès de son scénariste emblématique René Goscinny, puis à celui de son dessinateur Morris. Aujourd'hui repris par Achdé, il connaît cet automne sa 76e aventure avec *Cavalier seul* (Lucky Comics), écrit par Daniel Pennac et Tonino Benacquista. Là encore, avec un tirage de 450 000 exemplaires, le célèbre cow-boy galope vers un succès (quasi) assuré.

Toutes les grandes séries ne peuvent en dire autant. Certaines, avec les années, sont même un peu rentrées dans le rang, surtout aux yeux des jeunes lecteurs. Mais, encore fortes d'une belle notoriété dans le reste de

LES **7 FAMILLES** DE LA BANDE DESSINÉE

la population, elles continuent d'afficher une longévité remarquable. Personnage emblématique des éditions Dupuis, Buck Danny connaît ainsi avec *Cobra noir* une 53e mission. Créées en 1968, *Les Tuniques bleues* en sont, avec *Dent pour dent* (Dupuis), à leur 56e album. Pour Yoko Tsuno, imaginée un an plus tard par Roger Leloup, *Le Maléfice de l'améthyste* (Dupuis) est le 26e tome de ses aventures. Récemment adaptés au cinéma, les Schtroumpfs continuent de schtroumpfer à raison d'un album par an. Quant aux mythiques Spirou et Fantasio, apparus dès 1938, ils ont vu associer à la série traditionnelle (52 tomes depuis l'an dernier) plusieurs *one-shots* conçus par des stars de la BD comme Emile Bravo ou Lewis Trondheim. Sans oublier les *Achille Talon*, *Michel Vaillant*, *Valérian et Laureline*, dont les carrières ne semblent pas davantage devoir connaître le mot « fin »…

Rares, en réalité, sont les grands héros de la bande dessinée à avoir vu leur saga définitivement s'arrêter. « Il n'y a guère que *Tintin*, bien sûr, *Corto Maltese* ou encore *Gaston Lagaffe*, énumère Philippe Ostermann. Et encore, pour certains d'entre eux, il serait possible d'imaginer une reprise éditoriale ! Les quelques séries qui ont disparu sont celles qui n'ont pas su gagner une notoriété suffisante pour perdurer, ou qui ont trop lassé leurs lecteurs pour continuer à exister en librairie. »

Les rares séries ayant disparu sont celles qui ont trop lassé leurs lecteurs pour continuer à exister en librairie

« SPIN-OFF » ET NOUVELLES AVENTURES

Pour éviter pareil essoufflement, parfois notable après plusieurs décennies d'existence, certaines séries ont choisi de jouer ouvertement la carte du renouvellement. C'est notamment le cas des deux mastodontes *XIII* et *Thorgal*, succès emblématiques des années 1980 et 1990, et qui ont vu leur qualité décliner dans les années 2000, malgré un succès populaire constant. Délaissées par leur créateur Jean Van Hamme, les deux séries ont su trouver un souffle nouveau ces dernières années en jouant la carte du « spin-off » : en marge de la série principale, une suite d'albums inédits se consacrent aux personnages secondaires de la saga. Dans un cas, il s'agit de *XIII Mystery*, innovation plutôt bien vue, dont le cinquième tome, *Steve Rowland*, vient de paraître chez Dargaud. Dans l'autre, *Les Mondes de Thorgal*, il s'agit d'un prolongement de l'univers originel déjà exploré dans deux séries différentes aux éditions du Lombard. La recette, à vrai dire, n'est pas neuve : elle fait ses preuves depuis dix ans dans le cas du *Lanfeust*, de Tarquin et Arleston, dont les aventures sont aujourd'hui déclinées dans cinq séries ! « Et on pourrait même remonter plus loin, rappelle Philippe Ostermann. Il faut se souvenir que les Schtroumpfs ont d'abord fait leur apparition dans un album de *Johan et Pirlouit*. Et que nombre de super-héros, comme le Surfer d'argent, n'ont d'abord été que des personnages secondaires d'autres comics. Cela étant dit, il ne faut pas que ce soit seulement un plan marketing. Un vrai souffle créatif est nécessaire pour que ça fonctionne, car les spin-off qui ont échoué sont légion… »

Autre astuce scénaristique employée pour donner une nouvelle vitalité aux héros d'antan : la variation d'âge. Esquissée par Charlier et Giraud avec *Blueberry*, cette méthode s'est propagée ces dernières années – avec plus ou moins de succès. Certains auteurs ont choisi la voie du rajeunissement, avec, en tête d'affiche, *Le Petit Spirou* ou *Kid Lucky*, version potache du cow-boy le plus rapide de l'Ouest. D'autres ont préféré ajouter quelques rides à leur héros. Ainsi l'éternellement jeune Alix a pris des cheveux blancs cet automne avec le lancement de l'étonnante série *Alix Senator* (Casterman). Le célèbre héros antique y apparaît comme un notable de l'Empire, proche d'Auguste. Surtout, Alix évolue dans un univers graphique nouveau, dont le naturalisme rompt avec la sacro-sainte ligne claire mise en place par son créateur Jacques Martin, disparu il y a deux ans. L'œuvre de Jacques Martin perdure également avec son autre série phare, *Lefranc*, qui a vu son 23e album paraître en mars avec *L'Eternel Shogun* (Casterman). Un titre qui n'est pas sans ironie, à l'heure d'évoquer ces héros décidément immortels. ■ **Julien Bisson**

① *Les Tuniques bleues* © Lambil/Dupuis ② *Yoko Tsuno* © Dupuis ③ *Thorgal* © Grzegorz Rosinski/Lombard ④ *Largo Winch* © Dupuis ⑤ *XIII* © Richard Guerineau/Dargaud

« L'AUTOBIOGRAPHIE ENTRETIENT SON IMAGE »

Après la déferlante des deux dernières décennies, marquées par la parution d'albums bouleversants, le genre semble aujourd'hui chercher un nouvel élan.

Pendant dix ans, on n'a parlé que de ça, ou presque. Incarnée par une poignée d'auteurs appelés à devenir stars (Trondheim, Satrapi, Sfar…), l'autobiographie en bande dessinée a révolutionné le monde du neuvième art, ouvrant des champs d'exploration inédits, que ce soit du point de vue graphique ou des sujets abordés. De nouveaux éditeurs se sont imposés, une farandole d'albums se sont succédé, des blogs, des mémoires, des chroniques familiales sont apparus : une profusion telle qu'elle a parfois pu entretenir une certaine confusion… « Déjà, il faut rappeler que le genre autobiographique est beaucoup plus vieux qu'on ne veut bien le croire, souligne Guillaume Dumora, ancien membre de L'Association et aujourd'hui à la tête de la librairie Le Monte-en-l'Air, à Paris. On peut remonter à Will Eisner, qui a beaucoup écrit sur Brooklyn ou sur la guerre du Viêt Nam. Ou alors à Robert Crumb, qui évoquait ses aventures dans l'underground de la fin des années 1960. Ou encore Harvey Pekar ! »

Autant de figures incontournables, mais qui n'ont guère connu d'héritiers directs en France, principalement faute d'éditeur. Il faudra attendre les premières œuvres d'Edmond Baudoin, dans les années 1980, pour approcher de plus près le réel et l'intime de l'auteur. Un modèle suivi par Dupuy et Berberian, Gérard Lauzier ou Martin Veyron, qui ont su insuffler une part de vécu dans leurs récits. Mais il faudra attendre les années 1990 pour que l'autobiographie devienne un genre en soi.

Deux œuvres phares sortent en effet au milieu de la décennie en France : le *Journal* de Fabrice Neaud (Ego comme X), confessions troublantes de sincérité du mal-être d'un jeune homosexuel, et le *Livret de phamille* de Jean-Christophe Menu (L'Association), épaisse chronique familiale qui mêle allègrement paternité et création.

Deux œuvres fondatrices par leur caractère radical, et qui ouvriront la voie à bien d'autres – que ce soit le passionnant *Approximativement* de Lewis Trondheim (Cornélius) ou le *Ciboire de Criss !* de Julie Doucet (L'Association). « L'émergence de ces albums, et d'éditeurs prêts à les publier, a débridé beaucoup de jeunes auteurs, qui se sont crus capables d'en faire de même, analyse aujourd'hui Guillaume Dumora. C'est d'autant plus vrai que le dessin libre a été validé par de plus en plus de maisons. Mais savoir dessiner un tant soit peu ne suffit pas. Encore faut-il avoir autre chose à raconter que des banalités… »

LES **7 FAMILLES** DE LA BANDE DESSINÉE

La plupart des ouvrages marquants du genre ne souffrent heureusement pas d'un tel défaut. David B. évoque ainsi dans *L'Ascension du Haut Mal* (L'Association, lire p. 20) l'épilepsie de son frère aîné. Dans l'inoubliable *Pourquoi j'ai tué Pierre*, tout juste réédité par Delcourt, Olivier Ka exorcise ses souvenirs de jeunesse troublée par des attouchements pédophiles. Quant à Aude Picault, elle raconte dans *Papa* (L'Association) la difficulté du deuil après le suicide de son père.

RELIGION, SEXUALITÉ ET MÉMOIRE

D'autres récits abordent des sujets moins douloureux, mais avec autant de justesse. La famille, surtout, forme le cœur de ces ouvrages, leur décor tout autant que leur objet. Dans le charmant *Blankets* (Casterman), Craig Thompson se remémore par exemple son éloignement de la tradition religieuse de ses parents. Avec la série *Paul* (La Pastèque), Michel Rabagliati raconte les états d'âme et le devenir d'un adolescent québécois qui lui ressemble. Pour Dominique Goblet, le travail mémoriel dans le très beau *Faire semblant c'est mentir* (L'Association) se traduit par une série d'éclats de vie aux repères flous, forcément subjectifs.

La sexualité, autre parent pauvre de la bande dessinée durant de longues décennies, a également fait son entrée dans le registre autobiographique – jusque dans ses détails les plus intimes. Dans *Clumsy* (Ego comme X), Jeffrey Brown raconte ainsi avec minimalisme une relation amoureuse, disséquant l'apprivoisement des corps et les ratés du quotidien charnel. Même ambition, même impudeur dans le *Fraise et Chocolat* d'Aurélia Aurita (Les Impressions nouvelles). Avec *Vingt-Trois Prostituées*, paru cet automne chez Cornélius, Chester Brown confesse pour sa part son addiction à l'amour tarifé. Et Joe Matt, dans *Epuisé* (Delcourt), celle qu'il entretient avec les films pornos !

Evidemment, le souvenir ne rime pas uniquement avec le repli sur soi ou le nombrilisme. Par le travail de la mémoire, la bande dessinée peut aussi se faire l'écho d'un univers plus large. C'est ainsi qu'on a découvert ces dernières années d'autres voix, notamment venues de l'étranger, pour raconter à leur manière la réalité d'un monde brisé. La plus connue d'entre elles reste Marjane Satrapi, avec son *Persépolis* (L'Association, lire p. 28). Mais la dernière décennie a connu d'autres témoignages, pas moins fascinants. De la guerre qui a frappé le Liban dans les années 1980, Zeina Abirached a ainsi tiré le somptueux *Mourir, partir, revenir, le jeu des hirondelles* (Cambourakis), récit d'une nuit de terreur dans un immeuble sous les bombardements.

Autre situation, autre traumatisme pour Marzena Sowa : dans la série *Marzi* (Dupuis), elle raconte, avec le dessinateur Sylvain Savoia, la réalité du joug soviétique dans la Pologne de Jaruzelski. Quant à l'Autrichienne Ulli Lust, auteur de *Trop n'est pas assez* (Çà et Là), elle évoque sur le mode tragi-comique sa plongée dans une Italie violente et machiste.

Beaucoup de voix venues de l'étranger pour raconter à leur manière la réalité d'un monde brisé

Plus à l'Est, le Japon a également fourni quelques-uns des meilleurs albums autobiographiques qui soient. Citons, entre autres, *L'Homme sans talent* de Yoshiharu Tsuge (Ego comme X), *Vie* de Mizuki de Shigeru Mizuki (Cornélius), ou encore *Une vie dans les marges*, de Yoshihiro Tatsumi (Cornélius). Sans oublier le travail du maître chinois He Youzhi, auteur notamment de *Mes années de jeunesse* (Editions de l'An 2). Autant d'albums qui ouvrent un regard nouveau sur la bande dessinée asiatique, loin de l'image industrielle et désincarnée souvent accolée au manga.

« Voir apparaître de grands livres d'autofiction en bande dessinée, c'est pour moi un signe de maturité, juge Guillaume Dumora. Cela signifie qu'on est passé des cow-boys à l'introspection. Ça a permis aussi un fort renouveau de la BD pour adultes dans son ensemble. Car, en quelques années, le public de bande dessinée a changé. Auparavant, on ne s'adressait qu'à des adolescents ou à des grands nostalgiques. Aujourd'hui, c'est un lectorat plus proche de celui de la littérature générale, plus mature dans ses attentes. Plus féminin, aussi : dans ma librairie, la moitié de mes clients sont des femmes. Ce qui n'est pas encore le cas dans toutes les librairies BD ! »

Reste à savoir si ce genre n'a pas atteint sa limite. Les albums se font plus rares et les questionnements plus importants – y compris (surtout ?) parmi les auteurs eux-mêmes. Faut-il y voir un essoufflement créatif ? Une lassitude du public ? Une mode passagère ? La parution cet automne d'ouvrages de qualité – tel que le *Susceptible* de Geneviève Castrée (L'Apocalypse) – tend à montrer que le genre reste solidement installé dans le paysage BD. Et que, sans doute, bien d'autres vies méritent encore d'être racontées... ■

Julien Bisson

① *Pourquoi j'ai tué Pierre* © Olivier Ka / Delcourt. ② *Marzi* © Sylvain Savoia / Dupuis. ③ *Mourir, partir, revenir : le jeu des hirondelles* © Zeina Abirached / Cambourakis. ④ *Blankets* © Craig Thompson / Casterman.

LA BANDE DESSINÉE N'A PAS FINI DE RIGOLER

Longtemps pilier de la bande dessinée francophone, le genre humoristique se voit aujourd'hui menacé par l'émergence d'albums plus sérieux et une nouvelle forme de censure.

L'humour serait-il l'objet d'une (mauvaise) blague ? Alors que triomphent auprès des médias les thématiques a priori sérieuses, la BD comique n'a plus la cote dans les recensions, reléguée au rang de sous-genre aux prétentions mineures. Un constat qui agace les acteurs du secteur : « Les grands médias oublient souvent que la BD de divertissement est à l'origine de cet art », déplore Anaïs Vanel, rédactrice en chef de *Fluide.G*, pendant féminin de *Fluide Glacial*. « Pourtant, l'humour est un des exercices les plus difficiles qui soient. Il faut déployer des trésors de créativité dans le découpage, l'expression, le langage. C'est vrai qu'il y a eu des bouleversements, ces dernières années, avec l'arrivée de l'autobiographie ou de la BD reportage, mais la place de l'humour reste forte. »

De fait, il n'est pas rare, aujourd'hui encore, de trouver des albums comiques en tête des listes de best-sellers, tirés par quelques locomotives dont les blagues les plus longues sont aussi les meilleures. Citons notamment Philippe Geluck, qui promène son *Chat* depuis près de trente ans et vient de publier le dix-septième album de la série. Ou quelques figures clés de « l'umour » version *Fluide Glacial*, parmi lesquelles Goossens, auteur l'an passé de *Sacré Comique*, Tronchet, père de *Jean-Claude Tergal*, ou Binet, dont *Les Bidochon* s'apprêtent cet automne à sauver la planète…

Outre l'école *Fluide*, d'autres séries « historiques » continuent d'exciter les zygomatiques, dont le *Léonard*, de Turk & De Groot, qui s'offre avec *Super-Génie* (Le Lombard) un quarante-troisième album. Pétillon continue pour sa part ses *Aventures de Jack Palmer*, qui ont connu un pic de popularité avec *L'Enquête corse* ou *L'Affaire du voile* (Dargaud). Quant à Zep, maître de l'humour potache, il a su ajouter une nouvelle corde à son arc en publiant les très remarqués *Happy Sex* ou *Happy Girls* (Delcourt), qui conservent peu ou prou l'esthétique *Titeuf*, mais dénotent un humour plus adulte, pour ne pas dire plus grivois.

Le genre comique ne se résume pas, cela dit, à ces monstres sacrés. En matière d'humour grand public, la relève est déjà là, assurée, par exemple, par Arthur de Pins et Maïa Mazaurette, auteurs de la série des *Petits Péchés mignons* (Fluide Glacial), qui disèquent les relations hommes-femmes. Héritiers de Gotlib, Jean-Yves Ferri et Manu Larcenet se sont aussi distingués avec leur champêtre *Retour à la terre* (Dargaud), version gaguesque de l'installation de ce dernier à la campagne. Prochain scénariste d'*Astérix*, Ferri s'illustre d'ailleurs aussi seul, à l'image de sa savoureuse série *De Gaulle à la plage* (Dargaud), dont vient de paraître le deuxième tome. Mais le meilleur représentant de cette nouvelle génération reste encore Riad Sattouf, dont le *Pascal Brutal* a reçu en 2010 le Fauve d'or du meilleur album à Angoulême. Une récompense rare pour une BD d'humour, mais somme toute justifiée à la lecture de ce

LES **7 FAMILLES** DE LA BANDE DESSINÉE

petit bijou satirique, dont paraît cet automne le quatrième volet, *Pascal et ses autres vies* (Fluide Glacial).

Cette rapide énumération laisse toutefois de côté un phénomène récent crucial : la forte spécialisation de la BD d'humour, désormais taillée pour viser des publics précis. « Pendant longtemps, le lectorat de bande dessinée était assez simple à appréhender, il y avait la jeunesse d'un côté, les adultes de l'autre, résume Anaïs Vanel. Aujourd'hui, ce lectorat a beaucoup évolué et se trouve nettement plus segmenté. Il a donc fallu développer un nouveau marketing de l'humour. » On peut ainsi noter le boom de l'humour corporatiste, incarné par des séries à succès comme *Les Profs* et *Les Campeurs* aux éditions Bamboo – un concept qui comprend également *Les Maîtres-Nageurs*, *Les Gendarmes*, *Les Pompiers* ou *Les Scientiflics*, lui-même inspiré du triomphe des inénarrables *Femmes en blanc* (trente-quatre tomes chez Dupuis !). Un carton éditorial qui réjouit Olivier Sulpice, directeur des éditions Bamboo : « Le public d'humour est un lectorat populaire, qui ne lit pas forcément beaucoup de BD. Mais en s'intéressant à leur métier ou à leurs passions, il est possible de faire pénétrer les gens dans cet univers. » Reste encore à comprendre pourquoi la thématique phare du genre se révèle être le monde des motards et de leurs différents avatars – que ce soit *Litteul Kévin* (Le Lombard), *Lucien* (Fluide Glacial) ou *Joe Bar Team* (Vents d'Ouest)…

Dans un tout autre genre s'est imposé ces dernières années un humour rapidement classifié comme « bobo », incarné notamment par la doublette Dupuy et Berberian et son *Bienvenue à Boboland* (Fluide Glacial), une satire décapante du milieu branché parisien. Même ambition et même succès pour notre collaborateur Jul, dont l'excellente série *Silex and the City* (Dargaud) ou l'album *La Planète des sages* (Dargaud) ont su séduire un public aussi large que fidèle. Public qui a aussi adopté en masse le *Quai d'Orsay*, de Blain et Lanzac (Dargaud). Evoquant les coulisses du ministère des Affaires étrangères – et un double très ressemblant de Dominique de Villepin –, les deux tomes de ce succès

La question de la censure, qu'on croyait évacuée, est revenue en force sous des formes détournées

surprise se sont très vite écoulés à plus de 250 000 exemplaires.

Autre tendance : l'explosion des blogs sur Internet, dont l'inspiration est bien souvent humoristique. Si certains hommes réussissent à tirer leur épingle du jeu – dont Martin Vidberg et son *Actu en patates*, ou Boulet et ses *Notes* –, le phénomène le plus frappant reste la popularité des blogs féminins, à l'image des stars Pénélope Bagieu (*Ma vie est tout à fait fascinante*) et Margaux Motin (*J'aurais adoré être ethnologue…*). « L'émergence de ces supports a décomplexé un lectorat nouveau pour la bande dessinée, notamment féminin, analyse Anaïs Vanel. Il y a toujours eu des dessinatrices, mais maintenant, elles osent aborder des thèmes exclusivement liés à leur vie de femme. » Une vague aujourd'hui poursuivie par des bloggeuses comme Diglee, Yatuu ou Leslie Plée.

Il est amusant, aussi, de noter le joli accueil rencontré par des albums comiques atypiques, mêlant *nonsense*, ironie et humour noir. Si le succès du dessinateur Voutch surprend peu, tant ses albums s'inscrivent dans la droite ligne d'un Sempé – l'acidité en plus –, il n'en est pas de même pour *Le Coup du lapin* d'Andy Riley (Chiflet & Cie). Publiées en catimini, les aventures de ce Jeannot suicidaire ont déjà été déclinées en trois volumes. Même esprit décalé dans le savoureux *Coucous Bouzon* d'Anouk Ricard (Bayou), comédie policière loufoque sur fond d'*open space*. Sans oublier les trois tomes de *Naguère les étoiles* d'Hervé Bourhis (Delcourt), parodie trash de la célèbre saga de science-fiction…

Reste l'épineuse question de la censure, qu'on aurait pu croire évacuée. Selon les éditeurs d'humour, elle est pourtant revenue en force, sous des formes détournées. « Le politiquement correct s'est imposé et la pression des distributeurs est de plus en plus forte », souffle ainsi Olivier Sulpice chez Bamboo. Un avis partagé par Anaïs Vanel : « On devrait pouvoir aborder tous les sujets, si c'est bien fait. Mais à *Fluide Glacial*, ce n'est plus le cas depuis que nous sommes liés à un gros groupe. C'est déplorable, car on se trouve face au risque de l'autocensure, de la disparition de la subversion. » L'humour pendant la crise, on applaudit des deux mains. L'humour en crise, en revanche, ça ne fait plus guère rigoler… ■ **Julien Bisson**

① *Le Chat* © Philippe Geluck / Casterman. ② *De Gaulle à la plage* © Jean-Yves Ferri / Dargaud. ③ *Pascal Brutal* © Riad Sattouf / Fluide Glacial. ④ *Quai d'Orsay* © Christophe Blain / Dargaud.

« L'AVENTURE, C'EST L'AVENTURE ! »

Genre fondateur du neuvième art, la BD d'aventure a su réinventer ses codes et trouver un souffle nouveau ces dernières années.

Il ne faut pas farfouiller longtemps dans les livres d'histoire de la BD pour s'en convaincre : depuis *Little Nemo* et *Tintin*, en passant par *Prince Vaillant* ou *Barbe-Rouge*, la grande aventure a toujours été l'un des principaux moteurs du neuvième art. « Le travail des grands anciens était avant tout destiné aux enfants », rappelle Thierry Joor, directeur éditorial de Delcourt. « Alors, pour éviter la censure et les lois sur la jeunesse, l'aventure s'est vite imposée comme le meilleur moyen d'offrir du divertissement. Et, avec elle, ses héros traditionnels. »

Depuis ? Rien n'a changé, ou presque. « L'aventure, c'est l'ADN même du feuilleton », explique Philippe Ostermann, directeur éditorial chez Dargaud. « Or cet esprit du feuilleton, qui a aujourd'hui quasiment disparu de la littérature, reste encore au cœur de l'esprit BD. » Une tradition si bien ancrée que ses héros sont devenus indémodables : pirates, mousquetaires, cow-boys, agents secrets... Des archétypes propres à l'évasion, qui font depuis longtemps le bonheur des récits d'aventures, de *L'Ile au trésor* à *James Bond*, de *Tarzan* à *Lucky Luke*. « Les archétypes parlent immédiatement à tout le monde, justifie Thierry Joor. Ce ne sont pas eux qui sont importants, mais ce qu'on en fait. En BD, un cow-boy suffit pour faire une histoire. Mais encore faut-il avoir un concept astucieux pour en faire une bonne histoire ! »

Au vu du succès ininterrompu de la BD d'aventure – notamment auprès du public masculin –, il faut croire que les bonnes histoires ne manquent pas dans le monde du neuvième art. Mais ce n'est pas tout. Au fil des décennies, la BD d'aventure a aussi su se réinventer, faisant évoluer ces fameux archétypes à partir des années 1960 et 1970, sous les coups de boutoir conjoints d'auteurs tels que Will Eisner, Gotlib ou Moebius. « Blueberry, cow-boy ivrogne et déchu, n'a pas grand-chose à voir avec John Wayne, par exemple, ironise à ce sujet Philippe Ostermann. Aujourd'hui, le héros sans peur et sans reproche, c'est fini. La bande dessinée a su intégrer les fêlures propres aux antihéros, ces fêlures qui permettent d'ailleurs de générer davantage d'affection pour eux. » Autant de variations sur les codes traditionnels qui ont permis à de nouvelles séries de s'affirmer face aux sagas historiques, dont les personnages n'ont, eux, souvent guère évolué depuis leur création.

ARCHÉTYPES ANCIENS ET NOUVEAUX

Achevé cette année, *De capes et de crocs* par Ayroles et Masbou (Delcourt) a ainsi apporté un regard neuf sur l'univers des duels, fort de ses personnages animaliers et de ses multiples clins d'œil littéraires. Un

LES **7 FAMILLES** DE LA BANDE DESSINÉE

De nouveaux héros enrichissent ce créneau : samouraïs, personnages mythologiques ou issus du monde de la finance !

genre également défendu avec succès par *Le Scorpion*, de Desberg et Marini (Dargaud), dont le dixième tome paraît cet automne. L'univers du western n'est pas en reste, avec des séries originales comme le *Bouncer*, de Boucq et Jodorowsky (Glénat), et son héros manchot, ou le *Gus*, de Christophe Blain, plus préoccupé par sa vie sentimentale que par le braquage de banques ! Sur les mers, les corsaires les plus célèbres ont aujourd'hui pour nom L'Epervier (Soleil) ou Long John Silver (Dargaud). Quant aux espions, ils arborent désormais les courbes affriolantes de la Tigresse blanche (Dargaud) ou de Lady S (Dupuis)...

Mieux : ces héros ne sont plus seuls à occuper le créneau de l'aventure. De nouveaux archétypes ont vu le jour ces derniers temps, explorant des univers jusque-là absents, ou presque, de l'univers BD. Dans *Okko*, de Hub (Delcourt), on peut ainsi découvrir le monde fascinant des samouraïs médiévaux. *Djinn*, de Dufaux et Mirallès (Dargaud), voyage dans les harems du Moyen-Orient. *Le Chant des Stryges*, de Corbeyran et Guérineau (Delcourt), s'attaque à la mythologie, mêlant sans complexe polar et fantastique. Plus inattendue encore, l'irruption de plusieurs héros issus du milieu de la finance, à l'image de l'inspecteur fiscal Larry B. Max, héros de la série *I.R.$.* de Desberg et Vrancken (Le Lombard), mais aussi de *Secrets bancaires* (Glénat), *Section financière* (Vents d'Ouest) ou *Dantès* (Dargaud), dont le dernier tome vient de paraître. « Dans le fond, les moteurs narratifs sont toujours un peu les mêmes d'un univers à un autre, mais le point de vue ou le graphisme peuvent changer radicalement, pointe Thierry Joor. Dans le cas de *Durango,* par exemple, d'Yves Swolfs et Thierry Girod (Soleil), on peut découvrir un western au style très réaliste, qui donne le sentiment de lire quelque chose de totalement nouveau. Idem pour Sfar et Trondheim avec la série *Donjon* (Delcourt), qui ont su reprendre les codes de la fantasy en leur appliquant un angle parodique très original. »

Dans leur sillage, plusieurs auteurs classés dans le giron de la BD indépendante se sont d'ailleurs essayés à la grande aventure, à l'image de Bastien Vivès. Associé au duo Ruppert et Mulot, ce dernier a signé avec *La Grande Odalisque* (Dupuis) une séduisante variation sur la série *Cat's Eyes* et son trio de cambrioleuses sexy. Idem pour l'audacieux *Commando Colonial* d'Appolo et Brüno (Dargaud), série futée sur les théâtres africains de la Seconde Guerre mondiale. Ou *Aâma*, fable d'anticipation habile signée Frederik Peeters (Gallimard). Sans oublier la mythique série *Jonathan* de Cosey (Le Lombard), qui poursuit depuis trente-cinq ans ses poétiques aventures sur les cimes himalayennes.

LE FANTASTIQUE PLAÎT TOUJOURS

Le champ de l'aventure ne saurait d'ailleurs pas se limiter au seul registre réaliste. Les succès de *Thorgal*, puis de *Lanfeust* ont ainsi entraîné un large intérêt du public pour l'heroic fantasy, avec des séries comme *Les Naufragés d'Ythaq* (Soleil) ou *Les Brumes d'Asceltis* (Soleil). « C'est un sous-genre avec de nombreuses possibilités narratives et graphiques, qui a un peu supplanté aujourd'hui la science-fiction traditionnelle », analyse Thierry Joor. Si cette dernière paraît effectivement moins populaire auprès du grand public, elle peut encore s'appuyer, cela dit, sur quelques séries de qualité. C'était encore le cas il y a peu du formidable *Universal War One* de Denis Bajram (Quadrants), dont le premier cycle s'est achevé en 2006. Ça l'est toujours des *Mondes d'Aldébaran* du Brésilien Leo (Dargaud), de *Sillage* de Morvan et Buchet (Delcourt), ou du *Cycle de Cyann* de Bourgeon et Lacroix (Vents d'Ouest).

Impossible, enfin, de parler de BD d'aventure sans évoquer le cas des comics américains. Eclipsés dans l'Hexagone par le phénomène *Walking Dead* (Delcourt) et ses 40 000 lecteurs réguliers, avides d'hémoglobine, les super-héros « classiques » n'ont pas pour autant évacué la scène, bien aidés en cela par des évolutions régulières, sur le fond comme sur la forme. « Le Batman des années 1930 n'est pas celui de Frank Miller, qui n'est pas non plus celui d'Alan Moore », rappelle ainsi Thierry Joor. Un changement salutaire qui peut toutefois conduire à des mesures pour le moins extrêmes : l'an passé, le puissant éditeur DC Comics a décidé d'opérer un « reboot » de toutes ses séries, reprenant pour chacune la publication de leurs exploits depuis le numéro un. Un lifting éditorial destiné à donner un coup de jeune à son catalogue et à attirer de nouveaux lecteurs. Mais aussi le signe qu'à tout moment l'aventure peut recommencer. ■ **Julien Bisson**

① *Okko* © Hub/Delcourt. ② *De cape et de crocs* © Jean-Luc Masbou/Delcourt. ③ *Lady S* © Philippe Aymond/Dupuis.
④ *Long John Silver* © Mathieu Lauffray/Dargaud.

« QUAND LA BD SE FAIT TÉMOIN DU MONDE »

Dernière venue dans le paysage du neuvième art, la BD documentaire dynamite le contenu habituel des albums et offre un regard nouveau sur notre monde.

Le début de l'année 2012 a été marqué par une double consécration : celle des *Chroniques de Jérusalem* de Guy Delisle (Delcourt), Fauve d'or du meilleur album au festival d'Angoulême. Et, avec ce prix, celle d'un genre en pleine explosion : la BD documentaire. Derrière ce vocable à la mode se cachent en fait de multiples formes d'expression : récits historiques, mémoires, reportages, essais, biographies. Mais toutes ont pour point commun une volonté de coller au réel, de témoigner par le dessin de l'état de notre monde.

Le genre n'est, cela dit, pas entièrement nouveau. Dès les années 1970, Cabu sillonnait l'Hexagone pour *Charlie Hebdo*, offrant avec *La France des beaufs* un panorama de l'époque. En 1973, Keiji Nakazawa évoquait, lui, dans *Gen d'Hiroshima* (lire p. 93), le quotidien des survivants de la bombe. Un exemple repris et approfondi par les maîtres de la BD documentaire – ou *graphic journalism* dans sa version anglaise – que sont Art Spiegelman et Joe Sacco.

Le premier, auteur de l'indispensable *Maus* (lire p. 9), a poursuivi son travail de reporter, notamment avec le bref *A l'ombre des tours mortes* (Casterman), portrait éclaté du New York post-11 Septembre. Le second s'est imposé ces dernières années comme la figure majeure du genre, à coups de reportages en Palestine, en Bosnie ou à Malte, son île d'origine. « Avec *Palestine*, Joe Sacco a montré qu'il était nécessaire de prendre son temps pour raconter un reportage », explique Alain David, son éditeur en France chez Vertige Graphic puis chez Futuropolis. « Il ne faut pas oublier qu'il est journaliste de formation avant d'être dessinateur ! Ce qui explique sa maîtrise du reportage, son regard acéré sur les événements dont il est témoin. »

Dans son sillage, de nombreux auteurs ont tenté de rendre compte de notre temps et des conflits qui le traversent. Un mouvement si brutal qu'il s'apparente parfois à un défilé morbide de meurtriers et de victimes. « Le dessin permet de montrer des choses qu'il serait impossible de révéler dans un film ou sur des photos, explique Alain David. Dans *Les Cahiers russes d'Igort*, par exemple, certaines scènes de torture seraient insoutenables à l'écran. Mais la BD permet de raconter cela graphiquement, et elle autorise aussi le lecteur à esquiver ou à s'attarder sur les images les plus fortes. »

Dans le magnifique *Turquoise* (Les Cahiers dessinés), Frédéric Debomy et Olivier Bramanti interrogent ainsi avec sobriété la responsabilité de la France dans le génocide rwandais. Remontant davantage dans le temps, Paolo Cossi revient dans *Medz Yeghern, le grand mal* (Dargaud) sur le génocide arménien. Quant à Bruno et Sylvain Ricard, ils évoquent dans *Clichés*,

LES **7 FAMILLES** DE LA BANDE DESSINÉE

Beyrouth 1990 (Les Humanoïdes associés) la réalité du conflit libanais derrière l'écran des images télé.

LIBERTÉ ET SUBJECTIVITÉ

Il y a en effet dans cette approche une volonté de raconter le monde par un biais inédit, inaccessible aux autres médias. Car le dessin permet à son auteur d'échapper à la censure et aux problèmes techniques. Il l'aide également à appuyer, de façon plus évidente que dans un texte, sur tel ou tel détail du récit. « Quand un journaliste dit qu'une zone est boueuse, il ne peut l'écrire qu'une fois dans son article. Moi, je peux le rappeler à chacune des cases de mon reportage », explique ainsi Joe Sacco. Le dessin permet surtout au lecteur de s'identifier plus aisément à l'enquêteur, de se sentir partie prenante de l'histoire qu'on lui raconte. D'autant que l'aspect documentaire, ici, doit forcément composer avec la subjectivité de l'auteur, dont le dessin induit déjà une recomposition de la réalité.

Par son approche à la fois directe et engagée, la BD documentaire s'inscrit ainsi dans une dimension sociale qu'a bien comprise un Etienne Davodeau, auteur des *Mauvaises gens* (Delcourt, lire p. 40), mais aussi de *Rural !* (Delcourt), *Les Ignorants* ou *Un homme est mort avec Kris* (Futuropolis). D'autres auteurs s'inscrivent dans cette lignée, à l'image de Philippe Squarzoni, l'un des précurseurs du genre. Il y a dix ans, il signait *Garduno, en temps de paix* (Les Requins Marteaux), chronique de l'itinéraire d'une militante de l'association ATTAC. Cette année, il revient avec *Saison brune* (Delcourt), ouvrage monumental sur le réchauffement climatique et l'urgence écologique. Citons enfin, dans la même veine, le *Noir métal, au cœur de Metaleurop,* de Loyer et Bétaucourt (Delcourt), une enquête édifiante sur le monde des métallos.

Les sujets de société reviennent également avec insistance dans les catalogues récents des éditeurs. Bien sûr, il y a eu au printemps *Campagne présidentielle* (Dargaud), de Mathieu Sapin, qui a suivi durant deux cents jours le candidat Hollande. Mais on peut également citer trois autres ouvrages très forts, témoignant par le dessin de ce qui ne peut être filmé ou simplement raconté. Avec *Dans la secte* (La Boîte à bulles), Louis Alloing et Pierre Henri évoquent le drame de l'une de leurs proches meurtrie par la scientologie. Dans *HP* (L'Association), Lisa Mandel revient pour sa part sur les soins psychiatriques tels qu'ils étaient pratiqués dans les années 1970. Quant à Emmanuel Lepage, déjà auteur d'un très beau *Voyage aux îles de la Désolation,* il a publié cet automne le magnifique *Un printemps à Tchernobyl* (Futuropolis), récit d'un séjour près de la centrale, où la vie continue.

SAVOIR ET HUMOUR SONT DE LA PARTIE

Outil de connaissance et de savoir, la bande dessinée s'attaque depuis quelques années à des domaines jusque-là à peine esquissés. Comme la justice, avec *L'Affaire des affaires,* de Robert et Astier (Dargaud), qui revient sur le tourbillon Clearstream. L'économie avec *La Survie de l'espèce,* de Paul Jorion et Grégory Maklès (Futuropolis). L'astrophysique avec *Alpha… directions* de Jens Harder (Actes Sud), qui évoque en 350 pages passionnantes l'histoire de l'Univers, du big-bang à l'apparition de l'homme. Ou encore la géopolitique, avec *Les Meilleurs Ennemis,* de David B. et Jean-Pierre Filiu (Futuropolis), épatante chronique historique des relations entre Etats-Unis et Moyen-Orient. Des essais sur des thèmes a priori très spécialisés, et qui ont pourtant rencontré un joli succès. « La bande dessinée est un support ludique, assure Alain David. Même lorsqu'elle aborde un sujet sérieux, elle reste plus aisée à lire qu'un essai traditionnel. »

D'autant que la BD documentaire n'exclut pas l'humour, comme en témoigne le travail d'un Riad Sattouf. Dans *La Vie secrète des jeunes* (L'Association), dont le troisième tome vient de paraître, ce dernier observe avec ironie les us et tics des adolescents d'aujourd'hui. Un intérêt déjà éprouvé dans l'excellent *Retour au collège* (Hachette). Quant à Nicolas Wild, c'est avec une ironie patente, pas si éloignée de celle de Guy Delisle, qu'il décrit l'Afghanistan d'aujourd'hui dans *Kaboul Disco. Comment je ne me suis pas fait enlever en Afghanistan* (La Boîte à bulles).

Dernier avatar de cette « non-fiction en BD » : l'émergence d'une tradition biographique, qui joue avec les images pour dire quelque chose d'un homme ou d'une femme que l'écriture peine à approcher. On a ainsi pu lire ces derniers temps quelques titres fort réussis comme le *Castro* de Reinhard Kleist (Casterman), le *Thoreau, la vie sublime,* de Dan et Le Roy (Le Lombard), ou, le plus insolite, *En cuisine avec Alain Passard,* de Christophe Blain (Gallimard). Signe que, en matière de BD documentaire, les ingrédients ont beau être très divers, le plus important reste que la sauce prenne… ■

Julien Bisson

① *Saison brune* © Philippe Squarzoni/Delcourt. ② *La Vie secrète des jeunes* © Riad Sattouf/L'Association. ③ *Kaboul Disco* © Nicolas Wild/La Boîte à bulles. ④ *Chroniques de Jérusalem* © Guy Delisle/Delcourt.

« LA BANDE DESSINÉE RETOMBE EN ENFANCE »

Désertée par le lectorat adulte, la BD jeunesse propose aujourd'hui de nouvelles séries spécialement conçues pour les enfants et les ados.

Sa crinière blonde et ses airs de sale gosse attachant ont écrasé la rentrée : avec son treizième tome, *A la folie* (Glénat), imprimé à un million d'exemplaires, Titeuf a confirmé haut la main sa cote d'amour auprès du grand public. Commencée il y a vingt ans avec *Dieu, le sexe et les bretelles*, la série de Zep continue ainsi de réunir sous la même bannière les enfants et leurs parents. Mais qu'on ne s'y trompe pas : le succès de Titeuf est un peu l'arbre qui cache la forêt dans le monde de la BD jeunesse. Car rares aujourd'hui sont les albums qui peuvent séduire un large public adulte, davantage tourné vers le roman graphique, la BD documentaire ou l'autobiographie. « Par le passé, la BD était considérée tout public, avec des séries comme *Gaston* ou *Les Schtroumpfs*, lisibles par les adultes aussi bien que par les enfants », confirme Serge Honorez, directeur éditorial des vénérables éditions Dupuis. « Mais, actuellement, le marché est beaucoup plus segmenté, et il nous a fallu nous résoudre, un peu malgré nous, à considérer nos albums comme de la BD jeunesse. »

Redéfinir son offre, tenir compte des attentes nouvelles du marché, recentrer son lectorat : la BD jeunesse franco-belge connaît depuis quelques années une révolution en douceur, qui vient secouer la sacro-sainte tradition de l'album pour les « enfants de 7 à 77 ans ». Première manifestation de cette nouvelle donne : l'émergence massive de héros aux visages d'enfants ou d'adolescents, dont les intérêts ou les aventures paraissent plus proches des jeunes lecteurs que, mettons, ceux d'*Achille Talon* ou de *Michel Vaillant*. « Ce n'est pas un phénomène entièrement nouveau, nuance Serge Honorez. Une série comme *Boule et Bill*, par exemple, existe depuis fort longtemps. Mais c'est vrai qu'il y a maintenant cette volonté de s'adresser plus directement aux jeunes lecteurs en leur proposant des héros de leur âge. » Certains sont déjà anciens mais leur plaisent toujours – *Boule et Bill* (Dargaud) donc, mais aussi l'éternel *Yakari* et son cheval Petit Tonnerre (Le Lombard), ou *Tom-Tom et Nana* (Bayard BD), dont la publication continue depuis trente-cinq ans. D'autres se sont imposés plus récemment, à l'image de *L'Elève Ducobu* (Le Lombard), de *Cédric* (Dupuis) ou du *Petit Spirou* (Dupuis). Sans oublier, bien sûr, le phénomène *Kid Paddle*, signé Midam, et sa série dérivée *Game Over* (MAD Fabrik), dont les ventes cumulées dépassent les six millions d'exemplaires.

Mais le héros, bien sûr, ne fait pas tout. S'adresser aux jeunes lecteurs, c'est aussi leur proposer des histoires adaptées à leurs goûts. « Ce qui plaît, en ce moment, c'est

LES **7 FAMILLES** DE LA BANDE DESSINÉE

l'aventure sentimentale et l'introspection, assure ainsi Karine Leclerc, éditrice pour Glénat jeunesse. Dans le cas de la série *Lou !*, par exemple, dont le sixième tome sort à l'automne, on suit les pérégrinations intimes d'une adolescente qui grandit en même temps que ses lecteurs. Et cela marche très bien ! » Un avis partagé par Serge Honorez, qui insiste notamment sur l'édition de séries spécialement conçues pour les jeunes filles – un lectorat longtemps négligé par les éditeurs. « Une série comme *Les Nombrils*, qui met en scène trois lycéennes un peu chipies, a déjà dépassé le million d'exemplaires vendus. Signe qu'on peut s'attaquer, de nos jours, à ces sujets en BD ! »

S'adresser aux jeunes lecteurs, c'est aussi leur proposer des histoires adaptées à leurs goûts

L'aventure et l'imaginaire se retrouvent aussi au cœur des séries pour la jeunesse, dans des versions spécialement pensées pour elle – et parfois inspirées par l'esthétique manga. C'est particulièrement évident dans la série à succès *Les Légendaires* de Patrick Sobral (Delcourt), une saga de fantasy qui plonge son lecteur dans un univers où tout le monde a été ramené à l'état d'enfant. Ça l'est encore avec l'excellent *Sillage* (Delcourt), une série de science-fiction signée Morvan et Buchet. Ou avec *La Rose écarlate*, de Patricia Lyfoung (Delcourt), qui joue cette fois la carte des combats de cape et d'épée. « C'est vrai que le succès du manga auprès des jeunes a eu un impact important sur les éditeurs jeunesse, reconnaît Karine Leclerc chez Glénat. Il y a de la concurrence, mais au fond ce sont deux univers assez complémentaires, qui peuvent se nourrir. C'est ce que nous avons fait avec la nouvelle série *Mytho*, qui raconte l'histoire d'un enfant mythomane choisi par les dieux, pour laquelle le graphisme et le rythme soutenu du récit sont clairement inspirés de la culture manga. »

Il ne faut pourtant pas y voir une nouvelle norme. D'autres séries à succès arborent en effet un graphisme plus « classique », à l'image de la populaire saga *Seuls* de Fabien Vehlmann et Bruno Gazzotti (Dupuis). Primée deux fois à Angoulême, celle-ci évoque un monde où les adultes ont disparu et les enfants se trouvent livrés à eux-mêmes. Citons aussi des œuvres au ton original, comme *Esteban* de Matthieu Bonhomme (Dupuis), *Légendes de la Garde : hiver 1152* de David Petersen (Gallimard), ou *Ralph Azham* de Lewis Trondheim (Dupuis), qui renoue avec l'esprit *Donjon*.

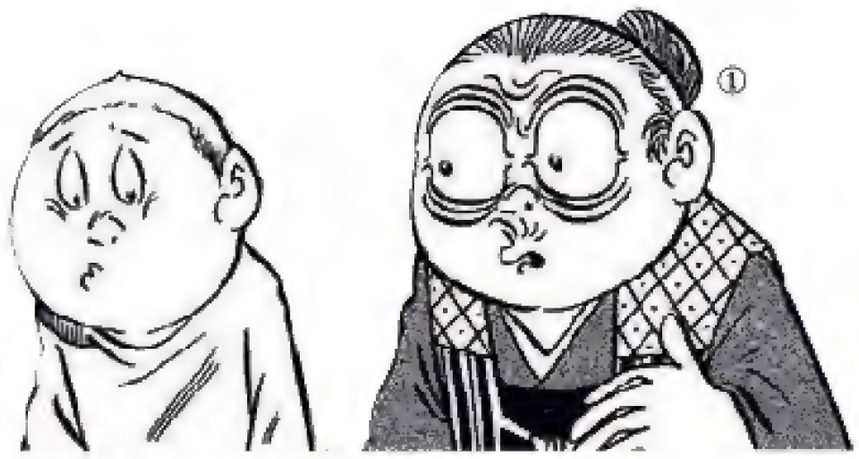
Surtout, l'humour reste encore omniprésent dans les séries jeunesse, comme en témoignent les incroyables scores en librairie des indémodables *Blagues de Toto*, signées Thierry Coppée (Delcourt). Ou ceux, non moins négligeables, de séries comme *Tony & Alberto* (Glénat), *Les P'tits Diables* (Soleil) ou *Les Chrono Kids* (Glénat). Dans un autre genre, *Les Simpson* et leur fils Bart (Jungle) ont aussi connu une déclinaison bien accueillie en bande dessinée, tout comme le jeu vidéo *Les Lapins crétins* (Les Deux Royaumes). « L'humour est aujourd'hui plus débridé, plus visuel, résume Serge Honorez chez Dupuis. En cela, je dois dire qu'on est très influencé par l'évolution de l'audiovisuel. »

Cette inspiration, on la constate dans un autre phénomène récent. Désertée par le lectorat adulte – hormis pour quelques séries nostalgiques –, la BD jeunesse se tourne en effet depuis peu vers un public de plus en plus précoce. « On a récemment créé un nouveau personnage, Petit Poilu, pour une BD lisible dès l'âge de 3 ans, confie ainsi Serge Honorez. Ça veut dire respecter un cahier des charges très strict, sans dialogues, sans ellipses et avec des éléments compréhensibles par un enfant de moins de 6 ans. Mais c'est une éducation à la lecture de bande dessinée très intéressante. » Parmi ces séries pour les tout-petits, la plus récente s'intitule *Ana Ana* (Dargaud), du nom de la petite sœur de l'impertinent *Pico Bogue*.

Alors, la BD jeunesse serait-elle désormais réservée aux seuls enfants et adolescents ? A voir… Car il reste bel et bien quelques pépites qui se moquent encore des tranches d'âge. C'est notamment le cas de la truculente série *Zombillénium*, d'Arthur de Pins (Dupuis), dont le deuxième tome a reçu le Prix jeunesse lors du dernier Festival d'Angoulême, ou des *Epatantes Aventures de Jules*, signées Emile Bravo (Dargaud), dont chacun pourra goûter la poésie et la complexité des thèmes abordés. Sans oublier la publication de l'intégrale des aventures de Donald et Picsou signées Carl Barks (lire p. 93) qui, soixante ans après, n'ont toujours pas pris une ride. Et sauront encore séduire tous les (grands) enfants. ■

Julien Bisson

① *Les Légendaires* © Patrick Sobral / Delcourt. ② *Lou !* © Julien Neel / Glénat. ③ *Boule et Bill* © Laurent Venon / Dargaud. ④ *Titeuf* © Zep / Glénat.



« LE MANGA A TROUVÉ SA PLACE »

Longtemps décriée, parfois caricaturale, la bande dessinée japonaise s'impose peu à peu auprès du grand public grâce à une offre variée et certaines œuvres de qualité.

C'était il y a vingt-deux ans – presque hier encore. En 1990, les éditions Glénat faisaient paraître *Akira* par Katsuhiro Otomo (lire p. 66), le premier manga intégralement publié en France. Quelques tentatives d'introduction avaient bien rythmé les années 1980, mais sans succès : l'univers japonais restait jusque-là l'apanage des dessins animés diffusés dans le *Club Dorothée*. Un univers d'ailleurs rejeté en bloc par la critique et les parents, Ségolène Royal en tête avec son livre *Le Ras-le-bol des bébés zappeurs*... Le succès d'*Akira* fut modeste, mais cette première publication ouvrit la voie à d'autres séries, à commencer par *Dragon Ball*, éminemment populaire auprès des enfants de l'époque. Un lancement en fanfare qui marqua le début d'un engouement incroyable et de traductions à la pelle. Jugez-en donc : en 2000, le cap du million de mangas vendus en France est déjà franchi. Aujourd'hui, ils sont près de 13 millions à s'écouler en librairie chaque année, soit plus d'un tiers du marché hexagonal. Un poids considérable commercialement parlant, mais qui peine encore à se traduire d'un point de vue médiatique.

Car, pour les non-initiés, le manga conserve mauvaise réputation, entre vulgarité, violence et difficultés de compréhension. « Le manga reste un univers difficile à appréhender pour le lecteur de bandes dessinées moyen », reconnaît Jean-Marie Bouissou, historien du Japon et auteur du passionnant *Manga* (Philippe Picquier). « Il faut apprendre à maîtriser des styles graphiques assez détonnants, un sens de lecture inverse à celui avec lequel nous avons grandi et des modes de narration parfois très différents de ceux qu'on rencontre dans la BD occidentale. » Autant de codes que les adolescents et les jeunes adultes se sont appropriés très tôt, faisant de cette population le cœur de cible naturel du manga actuel.

Celui-ci peut aujourd'hui s'appuyer sur un petit groupe de séries vedettes, à commencer par la mégastar *Naruto* de Masashi Kishimoto (Kana), et ses cinquante-six tomes. Une histoire de ninjas dans un univers rétro-futuriste, dont chaque nouveau volume s'écoule en moyenne à plus de 150 000 exemplaires ! Des chiffres impressionnants, surtout pour un titre qui paraît à raison de trois ou quatre tomes par an... C'est à peine moins pour l'autre série star actuelle, le *One Piece* d'Eiichiro Oda, une aventure sur fond de piraterie en soixante-quatre volumes chez Glénat. Ou pour le *Fairy Tail* de Hiro Mashima (vingt-sept volumes chez Pika). Sans oublier les toujours populaires *Saint Seiya* (plus connu en France sous le titre *Les Chevaliers du Zodiaque*, chez Kurokawa) et *Captain Tsubasa* (*Olive et Tom*, Glénat), dont les nouvelles éditions continuent d'attirer les trentenaires nostalgiques.

DES SÉRIES POUR TOUS LES ÂGES ET TOUS LES GOÛTS

Mais le manga, et c'est sa force, ne s'appuie pas que sur des histoires destinées à des jeunes gens en mal d'aventures. Plus variée qu'on ne le croit, la bande dessinée nippone a très tôt su se diversifier pour séduire

LES **7 FAMILLES** DE LA BANDE DESSINÉE

toutes sortes de publics. « Le mythe du *Tintin* adressé aux lecteurs de 7 à 77 ans est inimaginable pour les Japonais, explique Jean-Marie Bouissou. Le grand succès du manga, c'est d'arriver à conserver ses lecteurs après l'adolescence, en segmentant les séries selon leur âge, leur genre, puis leurs goûts. On a même un nouveau genre baptisé "silver manga" destiné aux personnes âgées, à l'image de la série *Une sacrée mamie* (Delcourt) ! »

On a ainsi vu émerger, ces dernières années, même en France, une multitude de séries traitant des sujets les plus divers. Le manga sportif, loin de se limiter au football, propose désormais des titres consacrés au tennis, au patinage artistique ou même à la plongée en apnée ! Plus populaire chez nous, le manga dit « gourmet » est venu émoustiller les papilles des lecteurs, avec des séries comme *Le Restaurant du bonheur* (Bamboo) ou les très francophiles et œnologiques *Gouttes de Dieu* (Glénat). Sans oublier les mangas sentimentaux, aux titres aussi évocateurs que *Happy Mariage ?!* (Kazé), *In Love with You* (Soleil), *Romantic Obsession* (Soleil), ou encore *Avoue que tu m'aimes !* (Soleil). Quand ils ne virent pas au « hentaï », nom donné au manga érotique, dont le plus grand succès reste *Step up Love Story* par Aki Katsu (Pika). « Récemment ont même émergé des mangas dits "yaoi" (gays) et "yuri" (lesbiens), ajoute Jean-Marie Bouissou. Mais qu'on ne s'y trompe pas : le manga gay, ce sont des histoires d'amour entre beaux garçons, certes, mais dessinées par des filles et pour les filles ! Car ce sont des histoires qui permettent aux adolescentes d'approcher la question sexuelle sans se sentir partie prenante. »

Les mangakas femmes, justement, s'imposent comme une voix nouvelle dans un univers jusque-là essentiellement masculin. On les trouve notamment derrière certaines des meilleures séries historiques récentes. Dans *Bride Stories* (Ki-oon), Kaoru Mori évoque ainsi le destin d'une jeune mariée aux grandes heures de la Route de la soie. Avec *Thermæ Romæ* (Casterman), Mari Yamazaki imagine les tribulations improbables d'un bâtisseur de thermes romains dans le Japon moderne. Mais la palme de l'originalité et de l'humour revient à Hikaru Nakamura, dont *Les Vacances de Jésus et Bouddha* (Kurokawa) imaginent les deux divinités réunies en colocation à Tokyo !

(RE)DÉCOUVERTE DE SÉRIES DE QUALITÉ

L'engouement pour le manga a également provoqué ces dernières années un double phénomène que n'ont pas manqué de noter les amateurs de BD. D'abord, les éditeurs de manga, mis en confiance par le succès de séries récentes, ont osé puiser dans le patrimoine japonais pour en ressortir quelques séries cultes, parues initialement dans les années 1960 et 1970. C'est le cas notamment de *L'Histoire des 3 Adolf* d'Osamu Tezuka (Tonkam, lire p. 54), du *Gen d'Hiroshima* de Keiji Nakazawa (Vertige Graphic, lire p. 93), ou du formidable *NonNonBâ* de Shigeru Mizuki (Cornélius), premier manga à obtenir le Prix du meilleur album à Angoulême, en 2007. Mais la plus incroyable aventure éditoriale de ces dernières années reste la publication de *Kamui-den* de Sampei Shirato (Kana), une fresque insensée de l'archipel sous l'ère Edo, en quatre volumes de 1 400 pages chacun ! « Avec *Kamui-den*, on a affaire à un véritable chef-d'œuvre, s'enthousiasme Jean-Marie Bouissou, un tableau exhaustif du Japon de l'époque vu par le biais de la lutte des classes. C'est Victor Hugo en bande dessinée ! »

13 millions de mangas s'écoulent chaque année en librairie, soit plus d'un tiers du marché hexagonal

L'autre conséquence de cette vague manga, c'est l'irruption d'une veine « auteuriste » qui contraste avec les histoires de robots et de petites culottes des années 1990. Sur les étals de librairies sont ainsi apparus des albums de qualité tels que *Soldats de sable*, de Higa Susumu (Le Lézard noir), ou *Le Samouraï bambou*, de Taiyou Matsumoto et Issei Eifuku (Kana). Sans même parler de Jirô Taniguchi, le plus européen des auteurs nippons... Réunir le Vieux Continent et l'empire du Soleil-Levant, c'est aussi l'ambition de l'éditeur Soleil Manga, qui a lancé l'an dernier une série d'adaptations de classiques, littéraires ou philosophiques, en mangas. Parmi les premiers publiés, citons notamment *Le Capital* de Marx, préfacé par Olivier Besancenot, l'Ancien Testament, *Le Rouge et le Noir* ou encore *A la recherche du temps perdu* ! Une adaptation de Proust en manga, voilà qui pourrait réconcilier définitivement les amateurs de grande littérature avec la BD japonaise... ■

Julien Bisson

① *NonNonBâ* © Shigeru Mizuki/Mizuki Productions/Cornélius. ② *Naruto* © Masashi Kishimoto/Kana. ③ *Thermæ Romæ* © Mari Yamazaki/Casterman.

“LES COUPS DE CŒUR DE LA RÉDACTION”

One-shots inclassables ou séries méconnues, voici dix-huit albums à ne pas rater, sous peine de se priver de véritables chefs-d'œuvre de la bande dessinée.

TERRY ET LES PIRATES

par Milton Caniff, Bdartist(e)

Le comic strip yankee, jusqu'alors dominé par l'humour et la jeunesse, s'est trouvé en 1934 une nouvelle coqueluche avec *Terry et les pirates*, de Milton Caniff. Aujourd'hui encore, il est difficile de ne pas vibrer devant les aventures du jeune Terry et de son ami reporter Pat Ryan, débarqués dans une Chine de papier à la recherche d'une mine d'or perdue. Car le duo devra échapper aux appétits des mille et un pirates de l'Orient. Surtout, ils croiseront en chemin d'inoubliables femmes fatales, à commencer par la vénéneuse Dragon Lady… Grand maître du feuilleton, Milton Caniff poursuivra pendant douze ans ce strip quotidien, charmant par son trait élégant, son ambiance très film noir et sa tension sexuelle rare pour l'époque. Plus tard, la guerre approchant, la série prendra une tournure plus réaliste – et nationaliste. Mécontent de ne pas avoir la dernière main sur sa création, Caniff claquera la porte en 1946 pour créer son autre héros culte, l'ancien pilote Steve Canyon. Quant à Terry et ses pirates, ils continueront leurs péripéties durant vingt-sept ans encore, mais sous une plume moins habile et dans un anonymat quasi complet. ● **Julien Bisson**

LA BÊTE EST MORTE ! par Calvo (dessin) et Dancette (texte), Gallimard

Voici une œuvre inclassable. Son appartenance à la bande dessinée peut être discutée, puisque ce grand format mêle étroitement le texte (long) et l'image (grande). Les amateurs, qui l'ont découverte à partir des années 1970, quand la Seconde Guerre mondiale commençait à faire recette, l'ont, en tous les cas, adoptée.

L'histoire qu'elle nous raconte est en effet celle de cette guerre, transposée dans le monde des animaux. Ici, Hitler est un loup, Mussolini une « hyène à peau de louve », Churchill un bouledogue, Staline un ours, les Américains des bisons. Une génération avant *Maus* – l'œuvre sort en deux tomes, à l'automne 1944 puis en juin 1945 –, voici un texte animalier qui parle de « l'Histoire avec sa grande hache », comme disait Perec, et même, chose surprenante, qui évoque l'« anéantissement total » des Juifs.

© CALVO/GALLIMARD

Le texte, signé de l'éditeur pour la jeunesse Victor Dancette (1900-1975), fondateur de la collection Rouge et Or, et du méconnu Jacques Zimmermann, est prolixe, parfois emphatique, au ton patriotique : tout devrait remiser cette œuvre au rayon des curiosités obsolètes. Elle résiste cependant, grâce au dessin d'Edmond-François Calvo (1892-1957). Celui-ci, qui réussira à s'attacher un public fidèle dans les années suivantes grâce à de brillantes séries animalières (*Moustache et Trottinette*), déploie ici son talent, la gravité du sujet donnant à son trait, d'ordinaire aimable, une force troublante. ● **Pascal Ory**

PICSOU par Carl Barks, Glénat

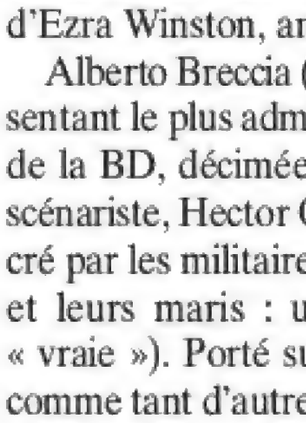
© CARL BARKS/DISNEY ENTREPRISES, INC./ÉDITIONS GLÉNAT 2012

La bande dessinée jeunesse souffre bien souvent d'un injuste mépris – surtout lorsqu'elle est l'œuvre de Carl Barks ! Créateur de Gontran, Rapetou et Castors Juniors, l'« homme aux canards » fut en effet l'un des plus grands auteurs de cartoons du siècle passé. Un géant de la maison Disney disparu en l'an 2000, à quelques mois de son centième anniversaire… Nul ne sait si Balthazar Picsou a atteint cet âge canonique, mais le « canard le plus riche du monde » reste sans conteste la meilleure création barksienne – et l'un des héros les plus marquants de l'histoire de la BD. D'abord personnage secondaire, ce vieil avare épris d'aventures a d'ailleurs rapidement supplanté son neveu Donald dans le cœur des lecteurs, au fil d'excursions lointaines et de chasses au trésor épiques. Bien servies par un dessin dynamique et un humour omniprésent, les histoires de Barks continuent de séduire aujourd'hui par l'intelligence de leur scénario et la qualité de leur documentation. ● **J.B.**

VALENTINA par Guido Crepax, Futuropolis

La chevelure brune et courte à la Louise Brooks, un corps long, mince et souple, qu'elle dénude volontiers, tout en acceptant de vieillir doucement d'épisode en épisode : Valentina est ce que l'on appelle dans les années 1960 une femme libérée. Son activité professionnelle, théorique, de photographe – une femme d'images – lui assure beaucoup de liberté et de fortes rencontres, souvent fantasmatiques, puisque son auteur aime la montrer rêvant – des rêves sensuels – et que son amant, Newton, paraît doté de pouvoirs hors du commun. Le tout dans un noir et blanc très lisible : l'élégance même.

Quand, à partir des années 1960, la bande dessinée a commencé à s'émanciper de la tutelle de la « protection de la jeunesse », elle l'a plus souvent fait par le biais de l'érotisme que par celui du politique. L'héroïne de *Valentina* est, à cet égard, la contemporaine de *Barbarella*, et son auteur, Guido Crepax, l'aîné de Milo Manara, aujourd'hui mieux connu que lui. Mais ceux qui ont fréquenté *Valentina* la placent plus haut, eu égard à la finesse du trait, à la sophistication des points de vue et à l'imagination graphique mise dans la composition des planches. L'absence de toute édition française intégrale n'en est que plus regrettable – et surprenante –, car voilà une œuvre qui trouverait certainement son public… ● **P.O.**



MORT CINDER par Alberto Breccia, Vertige Graphic

Mort Cinder n'est pas un vampire, mais un éternel qui renaît à chacune de ses morts. Ce n'est pas non plus un mort-vivant, mais un vivant à temps complet, témoin et, parfois, acteur de l'Histoire, de la tour de Babel à la guerre de 1914-1918. Encore faut-il qu'il échappe à ceux qui voudraient bien s'emparer de son fabuleux cerveau. Il y parvient, avec l'aide d'Ezra Winston, antiquaire à Chelsea.

Alberto Breccia (1919-1993) est le représentant le plus admiré de l'école argentine de la BD, décimée sous la dictature (son scénariste, Hector Oesterheld, sera massacré par les militaires, avec ses quatre filles et leurs maris : une histoire d'horreur « vraie »). Porté sur le fantastique, il est, comme tant d'autres Argentins – on pense à Borges –, nourri par les classiques anglo-saxons de ce domaine, à commencer par Poe et Lovecraft, qu'il ne manquera pas de mettre en images (*Cthulhu*). Mais il est surtout, dans l'histoire de la BD, l'un des plus grands maîtres du noir et blanc, reconnaissable à la science souveraine de ses compositions. Longtemps soumis à la contrainte des formats et des censures de la presse populaire, il pourra, grâce à son prestige auprès des amateurs et de ses pairs, terminer son existence en donnant plus librement cours à son goût pour la littérature et à sa virtuosité graphique (*Rapport sur les aveugles*, sur un scénario d'Ernesto Sabato). On n'est pas autrement surpris de le retrouver réalisant le premier grand *Dracula* de l'histoire de la BD. ● **P.O.**

GEN D'HIROSHIMA par Keiji Nakazawa, Vertige Graphic

Quand, en 2003, vingt ans après la sortie en France du premier album de la série, les éditions Vertige Graphic se sont lancées dans la publication intégrale en français de *Gen d'Hiroshima, un survivant raconte*, le projet – qui fut en effet mené à bien – représentait dix volumes et un total de deux mille sept cents pages. Assurément, le manga nous avait habitués aux histoires sans fin, mais on avait ici affaire à autre chose : une BD autobiographique, sans équivalent en Occident à l'époque où elle était lancée.

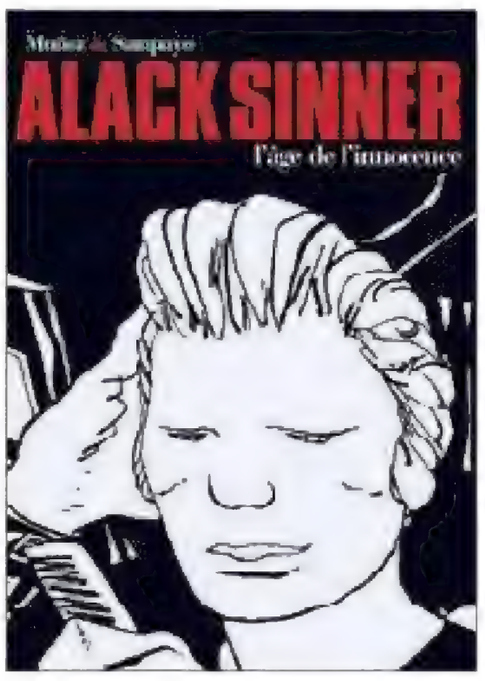
Car c'est en 1966 que Nakazawa, mangaka jusque-là noyé dans la masse et qui venait de perdre sa mère, a commencé à laisser remonter à la surface ses souvenirs d'enfance. Et c'est à partir de 1972 qu'il a complètement assumé cette dimension autobiographique, en publiant dans les colonnes d'un mensuel de mangas pour adolescents (*Monthly Shônen Jump*) l'histoire d'une famille d'Hiroshima avant et après la bombe. A quelques détails près, cette famille est la sienne. Aussi le titre japonais de la série est-il, tout simplement, « Je l'ai vu ».

Keiji Nakazawa est en effet né dans cette ville en 1939, il est un survivant du 6 août 1945. Du reste, sa famille n'est pas tout à fait ordinaire, puisque le père était un opposant au régime militaire. Reste que le regard porté par l'auteur sur le désastre atomique est d'une compassion universelle à l'égard des victimes, et que l'histoire, souvent atroce, qui nous est racontée sans fioritures est une leçon de courage et de solidarité. ● **P.O.**

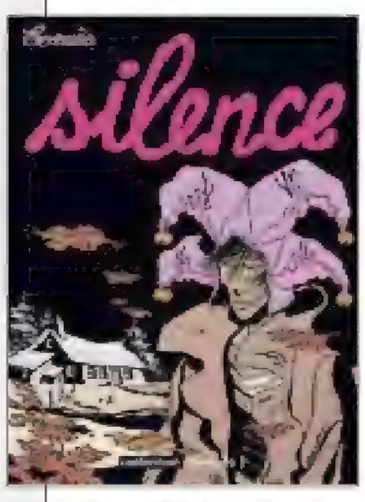
ALACK SINNER par José Muñoz (dessin) et Carlos Sampayo (scénario), Casterman

Ambiance « film noir », avec pour héros un détective privé, ancien flic désabusé mais, comme il se doit depuis Hammett et Bogart réunis, éthique. La trame des intrigues policières, remplies de faux-semblants, est classique ; tout est dans le traitement. Des histoires qui associent ellipses et vagabondages sur fond de jazz : c'est la marque de Carlos Sampayo (né en 1943). Des noirs et des blancs très contrastés, qui parfois tendent vers les taches de lumière, où la nuit et le jour, le Mal et le Bien se mêlent : c'est la patte de José Muñoz (né en 1942), élève et disciple d'Alberto Breccia et d'Hugo Pratt.

Quand, vers le milieu des années 1970, la presse de BD francophone, au premier rang de



laquelle *Charlie Mensuel* puis *A suivre*, commence à s'ouvrir à une création plastiquement plus audacieuse, les deux exilés argentins – qui se sont rencontrés en Europe – réussiront à imposer leur univers à un public désormais sensible aux audaces graphiques. Quand ils se sentiront plus libres encore par rapport aux logiques de genre, ils entraîneront le lecteur dans *Le Bar à Joe* des bas-fonds new-yorkais. Sensibles aux ambiances musicales, ils finiront, réconciliés avec leur pays natal revenu à la démocratie, par consacrer un volume entier au héros argentin par excellence : Carlos Gardel. ● **P.O.**



SILENCE
par Comès, Casterman

Entre 1978 et 1997, le mensuel *A suivre*, animé par Jean-Paul Mougin, fut une grande école de la bande dessinée « d'auteur », à une époque où ce choix n'allait pas de soi. Faisant de nécessité vertu, il eut l'autre audace de promouvoir le noir et blanc, dans un univers – celui de la BD européenne – où, depuis le début du siècle, la couleur allait de soi. Plus encore que Pratt ou Tardi – dont il reconnaît du reste l'influence –, Comès aura été une révélation du magazine *A suivre*, à partir de 1979.

Né Dieter Hermann dans la Belgique de 1942, Didier Comès a sans doute mis un peu de lui-même dans le personnage de *Silence*, figure dont, au contraire de la littérature ou du cinéma, la BD avait encore peu fait cas. Silence est un sourd-muet, souffre-douleur de son maître, le notable Abel Mauvy. L'histoire que nous raconte Comès est celle d'une libération par l'initiation et la magie, auxquelles préside une femme dénommée par la communauté la Sorcière, dotée en effet de pouvoirs chamaniques. L'un des charmes du récit tient à la parole donnée à l'« idiot » du village, qui s'exprime avec ses pauvres moyens, et aussi au cadre incertain, un pays d'Ardenne hors du temps, entre Moyen Age et XX^{e} siècle.

On est en droit de préférer la version originelle de *Silence*, en noir et blanc, régulièrement rééditée et disponible en librairie, à la version colorisée sortie en 2001. ● **P.O.**

LES IDÉES NOIRES par Franquin, Fluide Glacial

Créateur de *Gaston Lagaffe* et du *Marsupilami*, auteur pendant plus de vingt ans des aventures de *Spirou*, Franquin est assurément un génie de la bande dessinée. Mais un génie qui broie du noir. En 1977, alors en pleine dépression, il crée avec Yvan Delporte une série de gags d'une page qu'il baptise, justement, *Les Idées noires*. Le ton y est morbide, le contenu cruel et sadique : suicides, exécutions, accidents industriels, désastres écologiques, tout y passe et trépasse, dans un noir et blanc ténébreux où semblent ne subsister que les ombres des personnages. L'auteur a trouvé là un exutoire contre l'humaine bêtise, contre ces militaires qu'il exècre, ces technocrates qu'il abhorre, ces chasseurs qu'il veut chasser. Autant de cibles déjà visées par *Gaston* et *Spirou*, avant d'être convoquées sur l'échafaud de Franquin – parfois même au sens propre ! Entre poésie absurde et cynisme grinçant, il signe ainsi soixante-cinq planches implacables sur la nature humaine, dans une veine inédite tendance « cauchemarrant ». Car Fanquin lui-même le rappelle : « Ce sont tout de même des gags pour faire rire. » Un rire aussi noir et inquiétant que ses terribles idées. ● **J.B.**

© BILL WATTERSON/ÉDITIONS HORS COLLECTION

CALVIN ET HOBBES

par Bill Watterson, Editions Hors Collection

Un trait épuré, des dialogues bien sentis, une imagination débordante : dix ans durant, *Calvin et Hobbes* fit le bonheur des journaux américains et de leurs lecteurs (jeunes ou moins jeunes). Soit les aventures acidulées et surréalistes d'un gamin très curieux et de son tigre en peluche, qu'il n'est pas exagéré de considérer comme le meilleur strip depuis les *Peanuts*. L'humour, ici, y est moins absurde et plus ironique. Car Bill Watterson joue à plein du contraste qui oppose le regard de l'enfant, à la fois tyrannique et rêveur, à celui de ses parents un rien désabusés. Le personnage de Hobbes en est la meilleure incarnation : vu comme un jouet par les adultes, il prend vie auprès du jeune Calvin, et en profite pour assener sarcasmes et vérités féroces sur notre monde. Mêlant tendresse et critique sociale, *Calvin et Hobbes* se fait ainsi l'écho de la vie quotidienne de la *middle class* américaine, rythmée par les fêtes populaires et l'enchaînement des saisons. Et vient chatouiller, derrière le bonnet et la fourrure rayée, l'enfant terrible qui sommeille en nous. ● **J.B.**

LE GRAND POUVOIR DU CHNINKEL

par Grzegorz Rosinski (dessin) et Jean Van Hamme (scénario), Casterman

L'heroic fantasy n'a pas attendu la déferlante *Lanfeust* pour séduire la France. Déjà associés depuis plus de dix ans dans l'aventure *Thorgal*, Van Hamme et Rosinski publient en 1988 *Le Grand Pouvoir du Chninkel*, un album mémorable à de nombreux égards. Le Chninkel en question est un nabot du nom de J'on, auquel est confiée une terrible mission : faire cesser la guerre perpétuelle menée par les Trois Immortels sur la planète Daar. Secondé par le singe de guerre Bom-Bom et la jolie G'Wel, cet improbable sauveur multipliera dès lors les aventures, héroïques ou désopilantes, avant un dénouement des plus surprenants… D'apparence simpliste, le scénario profite à plein du génie de Van Hamme, qui utilise cet univers à la Tolkien pour exprimer son désarroi devant le phénomène religieux. Relecture au vitriol du Nouveau Testament, *Le Grand Pouvoir du Chninkel* lorgne sans complexe sur le *2001 : l'odyssée de l'espace* de Kubrick, dont il reprend le monolithe. Le tout magnifié par le dessin vif et baroque de Rosinski, qui n'a jamais été aussi à l'aise en noir et blanc. Bref, un sommet du genre. ● **J.B.**

JOURNAL D'UN ALBUM par Dupuy et Berberian, L'Association

« Nous sommes dessinateurs, nous faisons des bandes dessinées... », chantent en chœur Philippe Dupuy et Charles Berberian sur la couverture de l'album, déguisés en extraterrestres. Bien sûr, la référence aux *Demoiselles de Rochefort* est limpide. Car s'ils ne sont pas jumeaux, voilà maintenant près de trente ans que les deux auteurs travaillent main dans la main sous le nom de plume Dupuy-Berberian. Une collaboration fructueuse qu'ils explorent justement avec humour et inventivité dans *Journal d'un album*, paru aux premières heures de L'Association. L'idée est simple, mais bien vue : consigner dans un journal de bord dessiné les (més)aventures du duo lors de la réalisation d'un album, en l'occurrence le troisième tome de leur série phare *Monsieur Jean*. Un projet entre making-of et journal intime, dans lequel les auteurs révèlent, à leur tour et sans fard, la dure condition de dessinateurs payés, selon leurs proches, pour « raconter des conneries ».

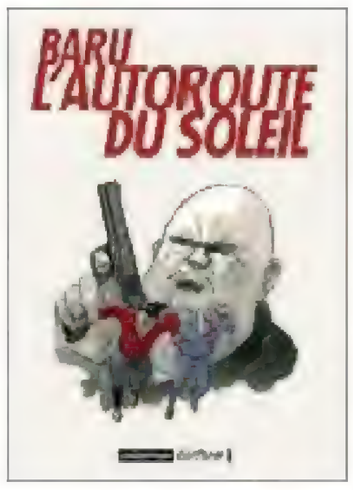
Surtout, ils dévoilent les secrets de leur travail à quatre mains dans un passionnant exercice d'auto-analyse de leur couple artistique. Peu à peu, les masques tombent, les démons cachés apparaissent. Et la mécanique de création prend tout son sens… Loin d'une simple œuvre méta, *Journal d'un album* s'avère aussi drôle que touchant, une plongée rare et bienvenue au plus proche des auteurs de *Henriette* et *Bienvenue à Boboland*. ● **J.B.**

STIGMATES

par Lorenzo Mattotti (dessin) et Claudio Piersanti (scénario), Casterman

Le héros de cette histoire est ce que l'Eglise catholique appelle un « stigmatisé » : les paumes de ses mains saignent périodiquement, comme celles du Christ. Mais, ici, le personnage n'a rien d'un saint. C'est un « paumé », un SDF alcoolique que la société essaie d'exploiter comme un monstre de foire. La mort pourrait mettre fin à son errance, mais ce qui l'attend, à la fin, c'est en fait une autre vie, ouverte aux autres, une rédemption en quelque sorte, pour ce saint François d'Assise noir.

La découverte d'un album de Mattotti est, pour la plupart des lecteurs, un choc, par la vigueur du trait et la splendeur des couleurs. Lorenzo Mattotti, né en 1954 à Brescia, circule depuis plus de trente ans entre l'Italie et la France – où il s'est installé –, tout comme il continue de circuler entre la BD et l'illustration – on le retrouve auteur de livres pour la jeunesse et de nombreuses couvertures de magazines, de *Télérama* au *New Yorker*. Il aime travailler avec des écrivains ambitieux comme Jerry Kramsky (*Murmure*), Jorge Zentner (*Le Bruit du givre*) ou Robert Stevenson (*Docteur Jekyll et Mister Hyde*). Ici, la rencontre avec Claudio Piersanti, dont c'est la première incursion dans la BD, conduit ce pastelliste de grand talent à choisir le noir et blanc et une technique portée vers les griffures et les hachures. Un parti pris qui d'abord déconcerte les amateurs, mais emporte au final cette conviction : puisque Mattotti est un grand, il l'est même sans couleurs. ● **P.O.**



L'AUTOROUTE DU SOLEIL par Baru, Casterman

Enfant d'immigrés italiens, Hervé Barulea est né en 1947 au cœur de la Lorraine ouvrière. D'abord professeur d'éducation physique et sportive, celui qui deviendra Baru connaît une vocation tardive pour la BD – son premier album ne sortira qu'en 1984. Ces circonstances expliquent sa tendresse pour son milieu d'origine, la dimension sociale – plus encore que politique – qu'il donnera à la plupart de ses œuvres et son style direct. Celui-ci s'exprime dans des intrigues et des dialogues sans fioritures, et, plus encore, dans un dessin plein d'énergie qui, aussi étonnant que cela puisse paraître, a été reconnu par le monde des mangas.

Sorti entre deux séries à dimension autobiographique très remarquées (*Quéquette blues* et *Les Années Spoutnik*), *L'Autoroute du soleil* est une sorte de road movie de quatre cents pages où deux jeunes, Alex et Karim, venus, évidemment, des terres ouvrières lorraines, cherchent à échapper à un raciste devenu fou meurtrier. Le style pulsatile de Baru fait merveille dans cette sorte d'équivalent narratif du rock classique, qui est la culture fondamentale de l'auteur (*Fais péter les basses, Bruno !*). Paru en 1995, il lui a valu le Prix du meilleur album au Festival d'Angoulême. ● **P.O.**

PILULES BLEUES

par Frederik Peeters, Atrabile

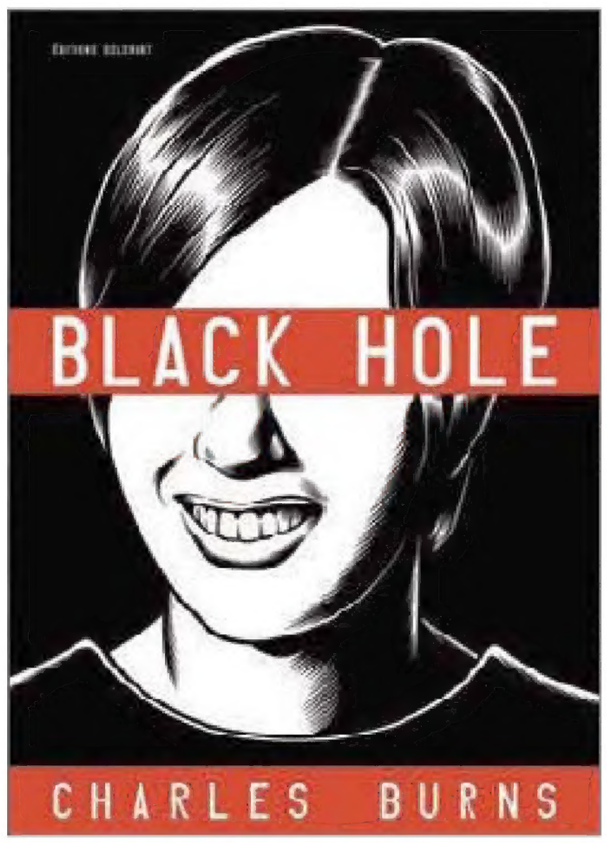
Evoquer la séropositivité sans sombrer dans la sensiblerie : voilà le tour de force réussi par Frederik Peeters dans *Pilules bleues*, un petit bijou de pudeur et d'humilité. Le dessinateur suisse, également auteur des jolies séries *Lupus* et *Koma*, y évoque sa rencontre avec Cati, une ancienne copine de lycée avec qui il commence à flirter. Mais survient bientôt une révélation brutale : Cati est atteinte du sida, de même que son jeune fils de six ans… De ce point de départ aurait pu naître un mélo larmoyant, mais c'est tout le contraire. Avec un trait simple et épuré, comme débarrassé de toute envie d'épate, Peeters signe un conte de l'ordinaire attachant, qui se déploie au rythme des doutes du couple, de ses joies et de ses petites victoires sur la mort. Sous des apparences légères, il ne cache rien non plus du quotidien avec le HIV, ni de la relation émouvante qu'il ne tarde pas à nouer avec l'enfant en sursis. A la pitié succède alors l'amour, à la peur, le désir de vivre. Bouleversant d'humanité, *Pilules bleues* est à ranger parmi les chefs-d'œuvre de l'autobiographie. Un genre auquel l'auteur n'a d'ailleurs plus touché depuis. ● **J.B.**

LES COUPS DE CŒUR **DE LA RÉDACTION**

BLACK HOLE

par Charles Burns, Delcourt

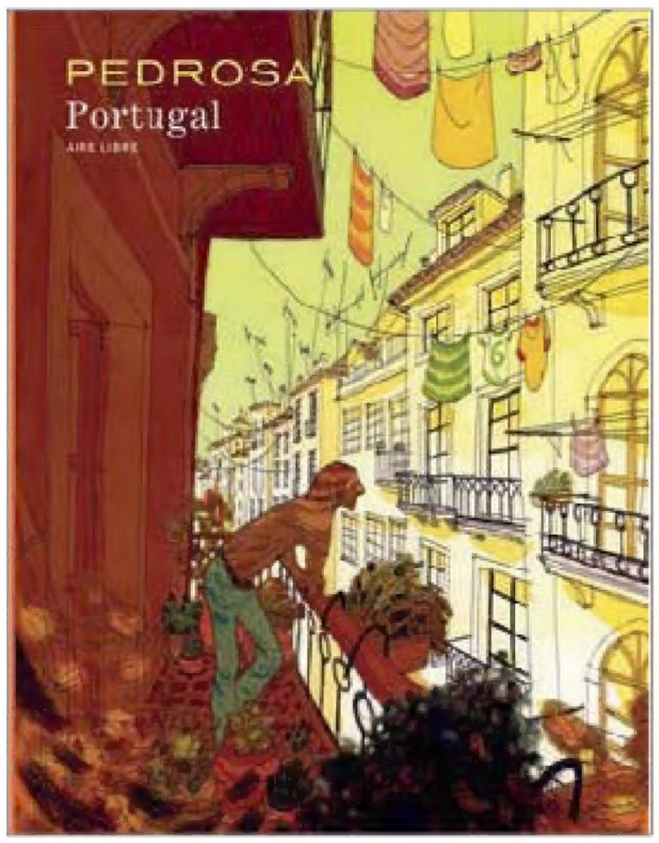
Rares sont les œuvres récentes aussi influentes et déconcertantes que le *Black Hole* de Charles Burns. Publié par épisodes jusqu'en 2005 avant qu'ils ne soient réunis en un volume unique, cet album-fleuve suit la trace d'un groupe de lycéens des années 1970, atteints d'un mal étrange : la « crève », une MST insolite qui provoque des mutations physiques. Rejetés par leurs camarades, la plupart d'entre eux se voient condamnés à la marginalité et au refuge en forêt. D'autres encore cherchent à fuir leur condition dans l'amour ou la drogue… Plus qu'une parabole sur le sida ou qu'un énième récit d'horreur, *Black Hole* reflète avant tout les angoisses propres à l'adolescence : transformations des corps, violence des rapports sociaux, désirs sexuels naissants. Une thématique somme toute banale, mais qui trouve ici un souffle nouveau grâce à la magistrale construction graphique de Burns, dont le trait glacé irradie ce petit monde d'une lumière ténébreuse. Aux lisières du fantastique et de la poésie, voilà un album aussi inclassable qu'essentiel, un trou noir d'une vertigineuse profondeur, dans lequel on s'engouffre pour n'en plus jamais ressortir. ● **J.B.**

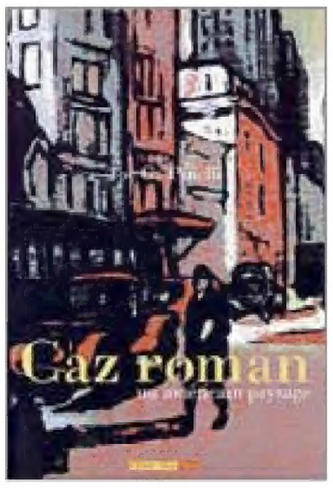


PORTUGAL

par Cyril Pedrosa, Dupuis

Ces dernières années ont été marquées par une profusion, jusqu'à l'excès, d'albums sur les doutes et les angoisses des trentenaires. Mais s'il ne fallait en retenir qu'un, alors ce serait sans doute le *Portugal* de Cyril Pedrosa. Déjà remarqué pour son travail sur le superbe *Trois ombres*, ce jeune dessinateur a en effet réussi un coup de maître avec cet opulent album, une œuvre comme on en rencontre deux ou trois par décennie. Soit l'histoire de Simon Muchat, un auteur de BD en crise, invité le temps d'un festival à Lisbonne. Il y retrouvera les odeurs de son enfance, une mélancolie tenace, la chaleur d'une famille oubliée… En quelque 264 pages, Cyril Pedrosa dessine la trajectoire d'un homme en quête de soi, un égaré qui devra clore une page de son existence avant de s'ouvrir au monde. Mais plus que le récit, c'est bien le trait de Pedrosa qui frappe au premier regard, ce pinceau qui avance par touches impressionnistes, associant aux lieux, aux états d'âme, des teintes chaudes ou froides. Des aquarelles aux paysages enjôleurs, qui nous transportent dans un monde de saudade et de sérénité, et font de *Portugal* un album d'art autant qu'un roman graphique. ● **J.B.**





CAZ ROMAN par Joe G. Pinelli, Six Pieds sous terre

Joe G. Pinelli n'est assurément pas encore reconnu comme il le mérite. Il a sans doute le tort de consacrer une part importante de son énergie à l'enseignement, de résider à Liège, en marge des grandes métropoles, et – surtout – d'avoir longtemps refusé de jouer le jeu des éditeurs classiques. Petit à petit, cependant, le public découvre avec intérêt un artiste d'une grande force plastique (*La Voix intérieure*, *Féroces Tropiques*), sans savoir qu'il fut dans les années 1990 un pionnier de la BD autobiographique (*No mas pulpo*).

Sous-titré, en franglais assumé, « Un américain paysage », *Caz roman*, sorti en 2001, nous parle une langue métisse, à la fois très orale et très littéraire, qui est la marque de fabrique de son auteur. Et le « paysage » qui nous est dessiné, c'est celui des Etats-Unis de la pauvreté, à travers le destin d'un couple d'immigrés : douze métiers, treize misères, de la mine à la pêche à la baleine en passant par la construction des gratte-ciel ; les assises du mythe, entre Melville et Dos Passos.

Le dessin de Pinelli, d'une grande maîtrise, tend vers l'image de pleine page. Pas de phylactères, rien que la parole du narrateur. Cet art expressionniste, porté par le jazz (*In a Blue Hour*), magnifie tout ce qu'il touche. On ressort de sa lecture plein de sons et d'images, et on se précipite écouter le grand clarinettiste Mustafa Kandirali, dont une œuvre sert de titre à l'album. ● **P.O.**

INDEX

LE CLASSEMENT DES 50 BD ESSENTIELLES

1 *Tintin au Tibet* par Hergé
2 *Maus* par Art Spiegelman
3 *La Ballade de la mer salée* par Hugo Pratt
4 *La Marque jaune* par Edgar P. Jacobs
5 *Watchmen* par Alan Moore et Dave Gibbons
6 *Little Nemo* par Winsor McCay
7 *Jimmy Corrigan* par Chris Ware
8 *L'Ascension du Haut Mal* par David B.
9 *Arzach* par Moebius
10 *QRN sur Bretzelburg* par André Franquin et Greg
11 *Quartier lointain* par Jirô Taniguchi
12 *Astérix et Cléopâtre* par Albert Uderzo et René Goscinny
13 *Persepolis* par Marjane Satrapi
14 *Adieu Brindavoine* par Jacques Tardi
15 *La Voiture immergée* par Maurice Tillieux
16 *Le Photographe* par Emmanuel Guibert et Didier Lefèvre
17 *Snoopy et les Peanuts* par Charles M. Schulz
18 *Les Dingodossiers* par Marcel Gotlib et René Goscinny
19 *La Mine de l'Allemand perdu* par Jean Giraud et Jean-Michel Charlier
20 *Gare aux gaffes* par André Franquin
21 *Le Combat ordinaire* par Manu Larcenet
22 *Les Mauvaises Gens* par Etienne Davodeau
23 *Sur la piste des Dalton* par Morris et René Goscinny
24 *La Trilogie Nikopol* par Enki Bilal
25 *Mister Natural* par Robert Crumb
26 *Un pacte avec Dieu* par Will Eisner
27 *Le Bibendum céleste* par Nicolas de Crécy
28 *Lapinot et les carottes de Patagonie* par Lewis Trondheim
29 *La Fièvre d'Urbicande* par François Schuiten et Benoît Peeters
30 *Krazy Kat* par George Herriman
31 *Histoire de Monsieur Jabot* par Rodolphe Töpffer
32 *Le Chat du rabbin* par Joann Sfar
33 *L'Histoire des 3 Adolf* par Osamu Tezuka
34 *L'Origine* par Marc-Antoine Mathieu
35 *Les Frustrés* par Claire Bretécher
36 *La Nuit* par Philippe Druillet
37 *Blotch* par Blutch
38 *Les Idées d'Achille Talon, cerveau-choc !* par Greg
39 *La Griffe noire* par Jacques Martin
40 *L'Art invisible* par Scott McCloud
41 *L'Idée fixe du savant Cosinus* par Christophe
42 *Palestine* par Joe Sacco
43 *Tarzan* par Burne Hogarth
44 *Akira* par Katsuhiro Otomo
45 *Blacksad : Arctic-Nation* par Juanjo Guarnido et Juan Díaz Canales
46 *Le Naufragé du « A »* par Fred
47 *Barbarella* par Jean-Claude Forest
48 *Spider-Man* par Steve Ditko et Stan Lee
49 *Le Déclic* par Milo Manara
50 *Les Passagers du vent* par François Bourgeon

LISTE DES AUTEURS MENTIONNÉS

B., David, p. 20-21
Barks, Carl, p. 93
Baru, p. 96
Berberian, Charles, p. 95
Bilal, Enki, p. 42-43
Blutch, p. 58-59
Bourgeon, François, p. 74
Breccia, Alberto, p. 93
Bretécher, Claire, p. 56
Burns, Charles, p. 97
Calvo, p. 92
Caniff, Milton, p. 92
Charlier, Jean-Michel, p. 36
Christophe, p. 63
Comès, p. 94
Crécy, Nicolas de, p. 46-47
Crepax, Guido, p. 93
Crumb, Robert, p. 44
Davodeau, Etienne, p. 40
Díaz Canales, Juan, p. 68-69
Ditko, Steve, p. 72
Druillet, Philippe, p. 57
Dupuy, Philippe, p. 95
Eisner, Will, p. 45
Forest, Jean-Claude, p. 71
Franquin, André, p. 24, 37, 94
Fred, p. 70
Gibbons, Dave, p. 16-17
Giraud, Jean, p. 36
Goscinny, René, p. 26-27, 34-35, 41
Gotlib, Marcel, p. 34-35
Greg, p. 24, 60
Guarnido, Juanjo, p. 68-69
Guibert, Emmanuel, p. 32
Hergé, p. 6-8
Herriman, George, p. 50
Hogarth, Burne, p. 66
Jacobs, Edgar P., p. 14-15
Larcenet, Manu, p. 38-39
Lee, Stan, p. 72
Lefèvre, Didier, p. 32
McCay, Winsor, p. 18
McCloud, Scott, p. 62
Manara, Milo, p. 73
Martin, Jacques, p. 61
Mathieu, Marc-Antoine, p. 55
Mattotti, Lorenzo, p. 96
Moebius, p. 22-23
Moore, Alan, p. 16-17
Morris, p. 41
Muñoz, José, p. 94
Nakazawa, Keiji, p. 93
Otomo, Katsuhiro, p. 67
Pedrosa, Cyril, p. 97
Peeters, Benoît, p. 49
Peeters, Frederik, p. 96
Piersanti, Claudio, p. 96
Pinelli, Joe G., p. 97
Pratt, Hugo, p. 12-13
Rosinski, Grzegorz, p. 95
Sacco, Joe, p. 64-65
Sampayo, Carlos, p. 94
Satrapi, Marjane, p. 28
Schuiten, François, p. 49
Schulz, Charles M., p. 33
Sfar, Joann, p. 52-53
Spiegelman, Art, p. 9-11
Taniguchi, Jirô, p. 25
Tardi, Jacques, p. 29
Tezuka, Osamu, p. 54
Tillieux, Maurice, p. 30-31
Töpffer, Rodolphe, p. 51
Trondheim, Lewis, p. 48
Uderzo, Albert, p. 26-27
Van Hamme, Jean, p. 95
Ware, Chris, p. 19
Watterson, Bill, p. 95

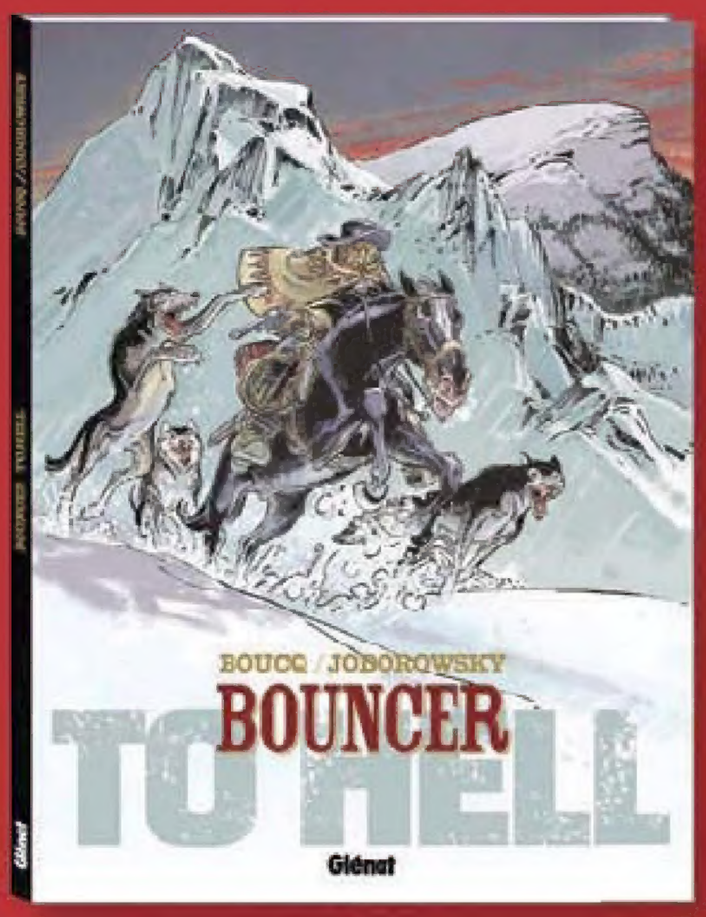
Depuis la tempête, plus aucun train
ne dessert la zone et beaucoup de routes
sont fermées. Dix kilomètres pour réfléchir.
Il va y avoir tant de choses à observer,
tant d'informations à vérifier puis à relater.
Tout le monde attend de savoir,
il le sait, alors il va faire son métier.

L'INFORMATION EST UNE VOCATION.

france info
L'INFO À VIF

franceinfo.fr

NE RATEZ PAS L'AVENTURE AVEC UN GRAND "A" !



Certes le propriétaire du saloon Infierno est manchot, mais ceux qui l'ont provoqué ne sont plus là pour se repentir... Car en plein cœur du Far West, il faut bien quelqu'un pour faire régner un semblant de justice. Un aller-retour vers l'Enfer attend le Bouncer...

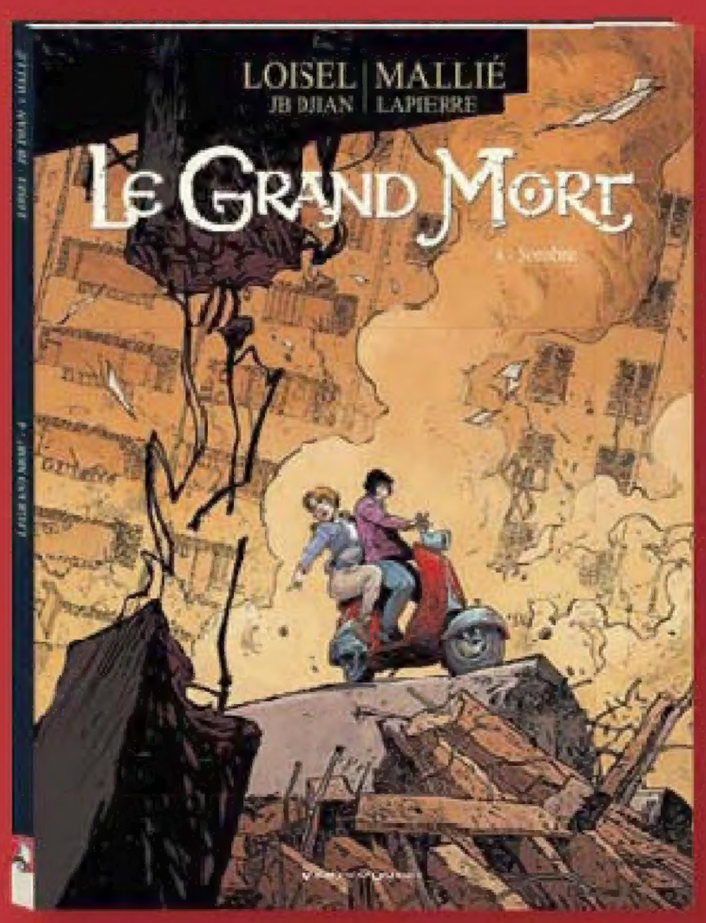
SORTIE LE 21 NOVEMBRE

Dernier tome de la saga récompensée à Angoulême. Joseph Joanovici comparaît devant la Cour de Justice de Paris pour collaboration : il veut encore croire qu'il pourra se faire oublier, peut-être en Terre Promise ? C'est sans compter sur la haine tenace du juge Legentil, qui suivrait son ennemi intime jusqu'en enfer...

BD DISPONIBLE

62 après Jésus-Christ. Alors que l'occupant romain met la Palestine au supplice, celui que l'on appelle désormais le Prince des Princes, accompagné de l'ancien général Julius, suit l'appel mystique du Troisième Testament. Ils ignorent que cette quête les mènera plus loin qu'ils ne l'imaginent...

BD DISPONIBLE



La suite des aventures de Pauline et Erwan, qui tentent de comprendre ce qui leur est arrivé lors de leur incursion dans le petit monde...

BD DISPONIBLE

Glénat
www.glenatbd.com

VENTS D'OUEST
www.ventsdouest.com

AU RAYON BD